PAMIĘTNIK LITERACKI

CZASOPISMO KWARTALNE POŚWIĘCONE HISTORII I KRYTYCE LITERATURY POLSKIEJ, WYDAWANE PRZEZ INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH POLSKIEJ AKADEMII NAUK

ROCZNIK XLIV, Zeszyt 2

U. I. C. C.
JUL 6 1976
LIBRARY

WARSZAWA – WROCŁAW 1953
ZAKŁAD IMIENIA OSSOLIŃSKICH
WYDAWNICTWO POLSKIEJ AKADEMII NAUK

Redaktor:
TADEUSZ MIKULSKI

Zastępca Redaktora:
KAZIMIERZ WYKA

Komitet Redakcyjny:
KAZIMIERZ BUDZYK — JAN KOTT —
MARIA RENATA MAYENOWA — SAMUEL SANDLER

Rada Redakcyjna:
Przewodniczący:
JULIAN KRZYŻANOWSKI

Członkowie:
JAN BACULEWSKI — JAN ZYGMUNT JAKUBOWSKI —
JULIUSZ KLEINER — ZENON KLEMENSIEWICZ —
WACŁAW KUBACKI — RYSZARD MATUSZEWSKI —
STANISŁAW PIGOŃ — ROMAN POLLAK —
STEFAN ŻÓŁKIEWSKI

Zakład im. Ossolińskich-Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk. Wrocław 1953. Wyd. I. Nakład 2500 egz. Obj. ark. wyd. 27,27+0,27, ark. druk. $23^{1}/_{4}+^{1}/_{2}$, ark. form. A_1 30,92+0,67. Papier druk. sat. kl. V, 70 g, 70×100 (16). Oddano do składania 15 VII 1953, podpisano do druku 23 XI 1953, druk ukończono w listopadzie 1953. Wrocławska Drukarnia Naukowa — nr zam. 522/53 — F-4-19099
Cena zł 15,—

PAMIĘTNIK LITERACKI
R. XLIV, ZESZYT 1, 2

PAMIĘTNIK LITERACKI

CZASOPISMO KWARTALNE POŚWIĘCONE HISTORII I KRYTYCE LITERATURY POLSKIEJ, WYDAWANE PRZEZ INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH POLSKIEJ AKADEMII NAUK

ROCZNIK XLIV, Zeszyt 1, 2

WARSZAWA — WROCŁAW 1953
ZAKŁAD IMIENIA OSSOLIŃSKICH
WYDAWNICTWO POLSKIEJ AKADEMII NAUK

Redaktor:
TADEUSZ MIKULSKI

Zastępca Redaktora:
KAZIMIERZ WYKA

Komitet Redakcyjny:
KAZIMIERZ BUDZYK — JAN KOTT —
MARIA RENATA MAYENOWA — SAMUEL SANDLER

Rada Redakcyjna:
Przewodniczący:
JULIAN KRZYŻANOWSKI

Członkowie:
JAN BACULEWSKI — JAN ZYGMUNT JAKUBOWSKI —
JULIUSZ KLEINER — ZENON KLEMENSIEWICZ —
WACŁAW KUBACKI — RYSZARD MATUSZEWSKI —
STANISŁAW PIGOŃ — ROMAN POLLAK —
STEFAN ŻÓŁKIEWSKI

TREŚĆ PÓŁROCZNIKA

Str.

1. Dokumenty opublikowane w związku ze śmiercią Józefa Stalina 2
2. O pracach naukowych Józefa Stalina 9

I. ROZPRAWY

1. Maria Żmigrodzka, Walka o realizm w estetyce i krytyce literackiej kraju w latach 1831—1848. Cz. I. 23
2. Jacek Trznadel, O poezji Mieczysława Jastruna 71
3. Czesław Hernas, Tropami Jana z Kijan 113
4. Kazimierz Budzyk, Sprawa realizmu w literaturze na przykładzie „Krótkiej rozprawy“ Reja 355
5. Maria Żmigrodzka, Walka o realizm w estetyce i krytyce literackiej kraju w latach 1831—1848. Cz. II..... 390
6. Rachmiel Brandwajn, Świętoszkowie i Świętoszek 449
7. Stefan Morawski, Poglądy estetyczne Taine'a 470

Dyskusje

8. Kazimierz Budzyk, Dookoła sprawy realizmu w literaturze 162
9. Władysław Floryan, Układ tekstu zakończenia „Rozmowy z Matką Makryną Mieczysławską“ J. Słowackiego 181

Zagadnienia języka artystycznego

10. Stanisław Urbańczyk, Głos w dyskusji o pochodzeniu polskiego języka literackiego 196
11. Stanisław Rospond, Problem genezy polskiego języka literackiego 512

II. MATERIAŁY I NOTATKI

1. Zbigniew Raszewski, Scena teatru staropolskiego 216
2. Julian Lewański, Z tradycji realizmu starego polskiego teatru. Rękopis wielicki z roku 1707 230
3. Janina Pawłowicz, Dwa wydania „Obrazu nędzy ludzkiej“ Józefa Andrzeja Załuskiego 245
4. Leonard Podhorski-Okołów, Trzy echa epoki Mickiewiczowskiej 254
5. Jarosław Maciejewski, Nieznany pierwodruk i nieznany adresat wiersza Słowackiego 263
6. Samuel Sandler, Julian Marchlewski o Multatulim 284
7. Julian Krzyżanowski, Mysz w gwiazdy policzona, czyli nieporozumienie filologiczno-astronomiczne 548
8. Mieczysław Klimowicz, Nieznane wiersze Krasickiego 552
9. Roman Kaleta, Rozkład feudalizmu w Polsce w świetle nieznanej satyry bibliograficznej 590
10. Jadwiga Rudnicka, Nieznane roczniki „Monitora“ (1784—1785) 655
11. Stanisław Pigoń, Z kłopotów filologa. Historia jednej koniektury 671

III. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Str.

1. Henryk Markiewicz, O marksistowskiej teorii literatury. Szkice. Wrocław 1952 (Samuel Sandler) 304
2. А. А. Гвоздев, Очерки по стилистике русского языка. Москва 1952 (Lucylla Pszczołowska) 311
3. Adam Mickiewicz, Literatura słowiańska. Kurs pierwszy. W przekładzie i opracowaniu Leona Płoszewskiego. Warszawa 1952 (Henryk Batowski) 317
4. Zbigniew Ogonowski, Arianie polscy. Warszawa 1952 (Lech Szczucki) 679
5. Материалы и исследования по истории русского языка. Москва 1953 (Maria Renata Mayenowa) 681

Literatura pamiętnikarska

6. Jan Pasek, Pamiętniki. Wstępem i objaśnieniami zaopatrzył Władysław Czapliński. Wrocław 1952 (Alojzy Sajkowski) 329
7. Ludwik Łętowski, Wspomnienia pamiętnikarskie. Przygotował do druku, opatrzył wstępem i przypisami Henryk Barycz. Wrocław 1952 (Roman Wołoszyński) 334
8. Henryk Kamieński, Pamiętniki i wizerunki. Z rękopisów przygotowała do druku i przypisami opatrzyła Irmina Śliwińska. Wstęp opracował Witold Kula. Wrocław 1951 (Bogdan Zakrzewski) 341
9. Jan Michalski, 55 lat wśród książek. Wspomnienia, wrażenia, rozważania. Z przedmową Wacława Borowego. Wrocław 1950 (Tadeusz Mikulski) 349

Przeglądy czasopism

10. „Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego". Warszawa. Rocznik 1952, z. 1, 1953, z. 2—3 (Ludmiła Nodzyńska) 695
11. „Slezský sbornik". Opava. Rocznik 1952. Acta Silesiaca (Michał Witkowski) 698
12. Teatr Oświecenia w „Pamiętniku Teatralnym" (Janina Pawłowicz) 701

IV. POLEMIKA

1. Konrad Górski, Na marginesie recenzji Czesława Hernasa 708
2. Odpowiedź recenzenta 710

V. KRONIKA

1. Irena Kucharska, Dyskusja w Polskiej Akademii Nauk nad pracą Instytutu Badań Literackich 712

VI. KORESPONDENCJA

1. Kazimierz Budzyk, Do Redakcji „Pamiętnika Literackiego" 723
2. Henryk Batowski, Do Redaktora „Pamiętnika Literackiego" 724

WSPÓŁPRACOWNICY

Str.

Batowski Henryk (Kraków) 317, 724
Brandwajn Rachmiel (Warszawa) 449
Budzyk Kazimierz (Warszawa) 164, 355, 723
Floryan Władysław (Wrocław) 181
Górski Konrad (Toruń) 708
Hernas Czesław (Wrocław) 113, 710
Kaleta Roman (Wrocław) 590
Klimowicz Mieczysław (Wrocław) 552
Krzyżanowski Julian (Warszawa) 548
Kucharska Irena (Warszawa) 712
Lewański Julian (Wrocław) 230
Maciejewski Jarosław (Wrocław) 263
Markiewicz Henryk (Kraków) 304
Mayenowa Maria Renata (Warszawa) 681
Mikulski Tadeusz (Wrocław) 349
Morawski Stefan (Kraków) 470
Nodzyńska Ludmiła (Wrocław) 695
Pawłowicz Janina (Wrocław) 245, 701
Pigoń Stanisław (Kraków) 671
Podhorski-Okołów Leonard (Warszawa) 254
Pszczołowska Lucylla (Warszawa) 311
Raszewski Zbigniew (Warszawa) 216
Rospond Stanisław (Wrocław) 512
Rudnicka Jadwiga (Warszawa) 655
Sajkowski Alojzy (Poznań) 329
Sandler Samuel (Warszawa) 284, 304
Szczucki Lech (Warszawa) 679
Trznadel Jacek (Warszawa) 71
Urbańczyk Stanisław (Poznań) 196
Witkowski Michał (Poznań) 698
Zakrzewski Bogdan (Wrocław) 341
Żmigrodzka Maria (Warszawa) 23, 390

I. ROZPRAWY

KAZIMIERZ BUDZYK

SPRAWA REALIZMU W LITERATURZE NA PRZYKŁADZIE „KRÓTKIEJ ROZPRAWY" REJA

Zabierając głos w dyskusji nad propozycją Kazimierza Wyki dotyczącą realizmu romantycznego wyraziłem przekonanie, że w istocie dyskusja ta powinna się toczyć w formie pozytywnej, tj. przy pomocy prób rozwiązania dla innych epok tego problemu, który dla romantyzmu próbował rozwiązać Wyka. Pracując nad tym zagadnieniem na materiale literatury staropolskiej przekonałem się, że literatura tej epoki stwarza szczególnie duże trudności, jakich, być może, nie mają badacze epok następnych. Dlatego też trzeba, jak sądzę, zacząć jeszcze bardziej od podstaw i zająć się analizą konkretnych utworów, które posiadają węzłowe znaczenie dla rozwoju literatury polskiej tych czasów. Kto wie, czy tej metody postępowania nie należałoby zastosować także i w wypadkach łatwiejszych, a więc przy badaniu walki o realizm w literaturze oświeceniowej, romantycznej i pozytywistycznej.

Z konkretnej analizy, którą tu chciałbym zaprezentować, przyjdzie pod koniec wyciągnąć przynajmniej niektóre wnioski, pewnie tylko cząstkowe, bo na miarę zdobyczy pracy analitycznej. W gruncie rzeczy chciałbym unikać tworzenia formuł tzw. zasadniczych, gdyż dotychczasowa dyskusja dowiodła, że po prostu nie jesteśmy do tego należycie przygotowani, obecnie zatem zupełnie niepotrzebnie ryzykowalibyśmy dalsze popełnianie zbyt dużych błędów. Mimo to chciałbym nawiązać do jednego przynajmniej punktu swojego artykułu, który może być użyteczny dla należytego rozumienia przedmiotu obecnej pracy.

W poprzednim artykule podkreślałem wagę właściwego, moim zdaniem, rozumienia Engelsowskiej definicji realizmu, która, mówiąc o „odtwarzaniu" w dziele typowych charakterów w typowych sytuacjach, główny nacisk kładzie na metodę twórczą zastosowaną w utworze, a nie na osobiste przymioty twórcy, do których może

należeć m. in. zdolność należytego pojmowania i należytej oceny procesu historycznego. Zdolność ta jest pisarzowi jak najbardziej potrzebna, ale samo tylko jej posiadanie nie jest, jak uczy doświadczenie, wystarczające, by powstało dzieło realistyczne. Krytyka literacka dostrzegała w naszej literaturze współczesnej wiele dzieł, które dowodziły całkowitego czy bardzo znacznego opanowania umiejętności właściwego rozumienia i słusznej oceny procesu historycznego, w którym pisarz uczestniczy. Mimo to tylko bardzo nieliczne z tych utworów uznano za poważne osiągnięcia literackie realizmu socjalistycznego w Polsce. Znane są również wypadki, nawet wśród bardzo wybitnych artystów przeszłości, że dalekie od postępowości poglądy polityczne pisarza nie zdołały przeszkodzić powstaniu dzieła realistycznego. Istnieje przecież cała teoria tzw. obiektywnej wymowy dzieła, która jest konsekwencją tej właśnie obserwacji.

1

Krótka rozprawa Reja jest ukoronowaniem pierwszego okresu jego twórczości, w którym powstały głównie dialogi, nie zawsze dochowane, a przy tym jest to chyba szczytowy punkt ideowo-artystycznego rozwoju pisarza. Postępowej świadomości ideologicznej towarzyszy w tym utworze równie świadomy, choć nie całkiem uwieńczony sukcesem, wysiłek w zdobywaniu właściwego uogólnienia artystycznego odzwierciedlanej rzeczywistości oraz odpowiednich środków wyrazu czy to w zakresie kształtowania postaci i obrazowego przedstawiania konkretnych sytuacji życiowych, czy to w zakresie języka i wersyfikacji. Spontaniczną deklarację ideową autora otrzymujemy od razu na samym początku, w wierszu do czytelnika. Już w tym wstępie przebija renesansowa postawa autora, który wygłasza pochwałę szerokiego zainteresowania światem, przysługującego każdemu człowiekowi:

> Bo snadź człowiek z przyrodzenia każdy
> Nawięcej sie o to stara zawżdy,
> Aby wiedział, co sie w ludzioch dzieje:
> Więc jedno chwali, z drugiego sie śmieje[1].

[1] Urywki *Krótkiej rozprawy* Reja cytuję na podstawie tekstu opracowanego przez K. Górskiego i W. Taszyckiego dla Biblioteki Pisarzów Polskich PAN, wydawanej pod red. M. R. Mayenowej (M. Rej, *Dzieła wszystkie*. T. 1. Wrocław 1953). Wiersz Słoty i *Rozmowę mistrza Polikarpa ze śmiercią* cytuję z wydań S. Wierczyńskiego, Biernatowy zaś *Dialog Palinura* przytaczam za F. Pułaskim.

A więc, zdaniem Reja, człowiek nie tylko ma prawo interesowania się doczesnym światem, od czego odwodziła teologiczna ideologia średniowieczna, ale też ma pełne prawo do własnej jego oceny i krytyki. Czy znaczy to, że człowiek ma się interesować wszystkimi, nic nie znaczącymi drobiazgami? Wedle renesansowego ideału, wyznawanego przez Reja, człowiek jest istotą rozumną, co oczywiście zaważy na jego podejściu do rzeczywistości i na charakterze oceny:

Bo gdzie mądry przydzie w proste rzeczy,
Co lepszego snadnie ma na pieczy,
A snadź na tym więcej mistrza poznać,
Ktory umie z miedzi złoto kować,
Takież z prostych rzeczy wżdy co obrać,
Co by sie wżdy przygodziło schować [...]
Bo snadź każdy może temu sprostać:
Co złe, ganić, a przy dobrym zostać.

Mamy w tych wierszach Rejowe rozumienie typowości, sformułowanie zasady właściwej selekcji zjawisk, z których trzeba brać pod uwagę najważniejsze, najbardziej znaczące, bo tylko w tym zakresie dokonana ocena rzeczywistości potrafi doprowadzić do zmiany na lepsze. Rej zdaje sobie sprawę z tego, że na pozór drobne, proste ludzkie rzeczy stają się sprawami decydującymi o losach człowieka. Formuła ta otwiera wiersz *Ku dobrym Towarzyszom* i jest bardzo charakterystyczną deklaracją autora:

Towarzyszu, posłysz, nie masz li co czynić,
Postoj mało, nie wadzić to przeczcić.
Acz są rzeczy niepoważne prawie,
Podziwuj sie też prostej ludzkiej sprawie.
Rozmawia tu z sobą trojaki stan:
Pan, wojt prosty, trzeci z nim pleban,
Wyczytając przypadłe przygody,
Skąd przychodzą ludziom zysk i szkody.

Czy ta ideowo-artystyczna deklaracja Reja została w utworze w całej rozciągłości wypełniona? Wysuwając jako rozmówców dialogu Pana, Wójta i Plebana, Rej dokonał artystycznego uogólnienia własnych obserwacji, dotyczących rozwarstwienia społecznego ówczesnej Polski. W tej sytuacji należy zapytać, czy jego obserwacje mieszczą się w dokonanym uogólnieniu i czy świadomość społeczna samego Reja pozwala mu na utożsamienie własnego stanowiska ze stanowiskiem jednej z występujących postaci. Zanim spróbujemy odpowiedzieć na te pytania, trzeba stwierdzić, że Rej z pewnością osiągnął ten stopień świadomości ideowo-artystycznej, który

pozwolił mu na odrzucenie ideologii średniowiecznej i wypływających z niej konsekwencji oraz na dostrzeżenie w rzeczywistości rzeczy podstawowej, jaką jest konflikt społeczny, stanowiący treść walki klasowej tamtych czasów. Literatura średniowieczna konstruowała przeważnie konflikty pozorne: walkę sił zaziemskich z człowiekiem. Wysuwanie tych konfliktów miało służyć ugruntowaniu teologicznej teorii o prymacie zaświatów, zatem i obezwładnieniu człowieka, gdyby chciał on się buntować przeciwko plenipotentom niebios i przeciwko tym, których władza rzekomo pochodziła od Boga. Pozorny charakter konfliktów wysuwanych przez średniowiecze zmuszał do ich alegorycznego, nierzeczywistego przedstawiania, gdyż po stronie realnej, dostępnej doświadczeniu ludzkiemu w istocie nic im nie odpowiadało. Zamiast tego rodzaju abstrakcyjnej typizacji Rej wprowadza zasadę realistycznej typowości, i to nie tylko w sensie zgodności obrazu przedstawianego świata z realnym jego odpowiednikiem, lecz w znaczeniu odzwierciedlenia podstawowych zjawisk, których znajomość i właściwa ocena ma służyć zmianie panujących stosunków na lepsze. Na tym głównie polega tylekroć podkreślany związek poezji renesansowej z życiem, jej ideowość i jej wartości realistyczne.

Przy całkowitej zmianie ideowo-artystycznej dialogi renesansowe, w tym również dialogi Reja, nie zdołały się zupełnie oderwać od tradycji dialogów i moralitetów średniowiecznych. Rej wprowadził do *Krótkiej rozprawy* rzeczywiste, ludzkie postacie, ale nie zdołał bezpośrednio odtworzyć rzeczywistych sytuacji. Nie dlatego, żeby ich nie dostrzegał, przeciwnie, przecież wypowiada nawet o nich swoją ocenę. Jednakże zależność od literackiej tradycji epoki wcześniejszej nie pozwoliła na rewolucyjną zmianę wszystkich środków literackich. Dokonany przełom obarczony był koniecznymi obciążeniami przeszłości, z których będą się wyzwalać następcy. Napór znanych pisarzowi rzeczywistych sytuacji życiowych nie pozostał jednak całkiem bez skutku. Rej bezpośrednio nie zdołał ich wprawdzie przedstawić i dlatego *Krótka rozprawa* jest dialogiem, a nie dramatem, jednakże wprowadził je do świadomości rozmawiających osób. Jeden przykład z wielu. Mówi Pan polemizujący z Plebanem:

Ale dziś wasze nauki! —
Rozliczne w nich najdzie sztuki:
Nie rzecze nic żadny prozno,
Chocia z sobą siedzą rozno.
Aboć wezmę, abo co daj! —
Tak kazał święty Mikołaj. [...]

Więc świętego Marka chwali,
Więc Piotra, co kopy pali,
Więc Michał, co liczy dusze —
Alić Masia z gęsią kłusze;
Bo już sobie tak spopadły,
Iżby dusze gęsi jadły.
A ona z tego gorąca
Nie jadłaby i zająca! —
Na szyi wisi kobiałka,
W niej gomołka a powałka.
Mniema, że wszytko sprawiła,
Że tam z tą kobiałką była,
Że już siedm dusz wybawiła,
Sama sie osma upiła.
Bo sie już więc tam łomi chrost,
Kiedy sie zejdą na odpust.
Ksiądz w kościele woła, wrzeszczy,
Na cmyntarzu beczka trzeszczy;
Jeden potrząsa kobiałką,
Drugi bębnem a piszczałką,
Trzeci, wyciągając szyję,
Woła: „Do kantora piję!"
Kury wrzeszczą, świnie kwiczą,
Na ołtarzu jajca liczą.
Wieręsmy odpust zyskali,
Iżechmy sie napiskali! [...]
Bo więc drugi na nieszporze
Dawno ziemię szyją porze.
Wloką go za łeb do chrostu:
Nie mogł przechować odpustu.

W wypowiedzi tej Pan nicuje bezlitośnie nauki księdza. Nie ogranicza się jednak do ich werbalnego napiętnowania, lecz ukazuje barwnie sytuacje, jakie powstają w wyniku duszpasterskiej działalności księdza. Na początek Pan odtwarza sytuację pobierania przez księdza danin. Cytuje nawet dosłownie jego słowa, zaczerpnięte zresztą z przysłowia: „Aboć wezmę, abo co daj" — i przytacza wysuwaną przez niego argumentację: „Tak kazał święty Mikołaj..." Dalej rysuje Pan obraz, jak oto wiejska dziewczyna, Masia, biegnie, by złożyć księdzu gęś, rzekomo dla dusz cierpiących. Widzimy objuczoną dziewczynę: „Na szyi wisi kobiałka, w niej gomołka a powałka" — wszystko to z ironiczną interpretacją od siebie. Potem następuje kapitalny obrazek odpustu, na którym chłopi przewracają płot cmentarny, urządzają pijaństwo, tuż obok świnie kwiczące, ktoś jajka na ołtarzu liczy — wreszcie jeden z chło-

pów dostaje mdłości i w ten sposób zrzuca otrzymane od księdza odpusty.

Nie można zatem powiedzieć, żeby Rej nie dostrzegał typowych sytuacji i żeby nie umiał odtworzyć ich w sposób dostatecznie kierunkowy, tak abyśmy wiedzieli, co o tym sądzić. Ale równocześnie trzeba stwierdzić, że Rej odtwarza te sytuacje pośrednio, a więc załamane poprzez świadomość rozmówcy biorącego udział w dialogu. W ramach dialogu, jako odziedziczonym po średniowieczu gatunku literackim, Rej posunął się tak daleko, jak tylko to było możliwe. Swoiste ograniczenie jego realizmu nie pozwoliło mu jednak wyzwolić się z odziedziczonego gatunku: dialog nie przekształcił się w dramat. Trzeba przy tym pamiętać, że *Krótka rozprawa* jest najwyższym osiągnięciem ideowo-artystycznym ze wszystkich dialogów Reja, a może nawet całej jego twórczości. Był to okres szczytowy w ideowym rozwoju pisarza, co równocześnie umożliwiło osiągnięcie najwyższych wartości artystycznych w jego walce o realizm.

Krótka rozprawa odgrywa dużą rolę w twórczości Reja i w całej literaturze polskiego Odrodzenia. Mimo to utwór ten nie jest arcydziełem. Dokonane w nim uogólnienie obserwacji tyczących rzeczywistości społecznej połowy XVI w. jest zbyt wąskie, gdyż nie potrafi objąć całego materiału obserwacyjnego, zawartego w istocie w utworze. Przy bliższym wejrzeniu w tekst okaże się, że autor ma więcej do powiedzenia, niż da się to wyrazić przy pomocy konstrukcji fabularno-sytuacyjnej dialogu bez jej zasadniczego naruszenia. Wprowadzając żywe postacie i sytuację, nawet tylko rozmowy, dokonał Rej bardzo zasadniczego przewrotu w stosunku do alegorycznego dialogu średniowiecznego a także i w stosunku do moralitetu, który eksponując postacie zaziemskie i alegoryczne zawiązywał konflikt dramatyczny najzupełniej nierzeczywisty, w istocie pozorny. Wytyczył on właściwy kierunek, ale sam zdobył się na postawienie pierwszych tylko kroków na nowej drodze. Ani bowiem wprowadzone postacie nie umiały wyrazić tego, co Rej miał do powiedzenia, ani też sytuacja rozmowy nie pozostawała w żadnym stosunku do tych konieczności, jakie niesie z sobą zarysowany w utworze konflikt.

Przedstawiona w *Krótkiej rozprawie* sytuacja rozmowy jest jedynym, nikłym zresztą, zaczątkiem fabuły. Postacie, biorące udział w rozmowie, rzeczywiście prowadzą spór, nie rzucają swych wypowiedzi w powietrze. Ten stopień realizmu znajdujemy zresztą już w dialogach średniowiecznych. Ale Rej posuwa rzecz dalej.

Spór, którego jesteśmy świadkami, nie został nakreślony sztywno i nie jest utrzymany w jednym charakterze od początku do końca. Gdy w moralitecie średniowiecznym moce niebieskie toczą spór z szatanem o duszę umierającego, od samego początku wiemy, że stanowisko żadnej ze stron nie ulegnie zmianie. Zaledwie rozpoczniemy lekturę utworu, od razu mamy pełną świadomość wyniku sporu, którego przebieg zawsze jest schematyczny, a przez to nierzeczywisty i nieinteresujący. Rej potrafił przełamać częściowo ów średniowieczny schematyzm. Przedstawiony przez niego spór ma swoją własną historię, stanowiska stron podlegają fluktuacjom, w istocie przez cały czas nie wiemy, z czym się rozmówcy rozejdą. Jest wyraźnym załamaniem linii realistycznej utworu, że ostatecznego wyniku sporu nie potrafił sobie uświadomić sam autor. Rej nie posunął się zbyt daleko na słusznej, wytyczonej przez siebie drodze. Niemniej jednak drogę tę potrafił wytyczyć, przez co doprowadził do załamania gatunku dialogu średniowiecznego i dał dialog renesansowy, który stał się stadium pośrednim w rozwoju nowoczesnego dramatu.

Przyjrzyjmy się teraz, w jaki sposób odzwierciedlił Rej rzeczywistą sytuację rozmowy, a więc jakie wprowadził elementy akcji. Dialog rozpoczyna się wypowiedzią Plebana, która od razu wprowadza nas w sedno sprawy oraz istotę sytuacji:

35 Miły wojcie, coż sie dzieje?
Aboć sie ten ksiądz z nas śmieje?

Dialog renesansowy nie zdołał jeszcze na etapie wczesnej twórczości Reja wykształcić tekstu pobocznego. Ale też zaraz, w pierwszym dwuwierszu wypowiedzi Pana, zarysowują się ramy sytuacyjne rozmowy. Pan zaczyna mówić do Wójta, a gdzieś z boku zbliża się Pleban, na którego zwraca Pan uwagę Wójta i nawiązuje do problematyki społecznej, jaką ta postać z sobą niesie. Wójt zachowuje się zrazu wyczekująco, a właściwie stwarza umyślnie takie właśnie pozory, by móc się ewentualnie wycofać, gdyby sytuacja zwróciła się przeciwko niemu:

54 Miły panie, my prostacy,
A coż wiemy, nieboracy?

W dalszym ciągu rozmowy okaże się, że Wójt ma bardzo wiele do powiedzenia — nie jest to wcale głupawy chłopek-roztropek. Jest to raczej sprytny po sowizdrzalsku przedstawiciel zdrowego chłopskiego rozsądku i mądrości ludowej. Przytwierdza przysłuchu-

jącemu się już Plebanowi, niby aprobuje całe jego postępowanie, które tak nie podoba się Panu, omal że jest zadowolony z tego wszystkiego:

Ja mniemam, gdy wszytko spłacę,
Iż sie z świętemi pobracę.

Pierwsza wypowiedź Wójta to typowo sowizdrzalska aprobata, która w istocie jest ciętą, ironiczną chłostą przeciwnika. Tak też zrozumiał i Pleban Wójtowe kpiny w żywe oczy i natychmiast zareagował zwracając się niby do Pana, niby do wszystkich obecnych i nieobecnych:

A wojtże sie to jął gdakać!
Czymże by tę gębę zatkać?

Za chwilę już wprost do Wójta:

A jeszczeż ci w tym ksiądz wadzi,
Żeć owo na dobre radzi?

Po dłuższym wyjaśnieniu i obronie własnego stanowiska Pleban wypowiada słowa, które znów są nawiązaniem do konkretnej sytuacji i przebiegu sporu:

A tak lżej mow, boś mię ruszył;
Latasz, a snaś nie zasuszył.
Waruj na rynku zabłądzić,
Bo snadź nie dziś twoj dzień rządzić.

Jednym słowem: milcz, chamie, bo ani nie masz nic do powiedzenia, ani też nikt nie ma obowiązku ciebie słuchać. Jest rzeczą bardzo znamienną dla realistycznej metody odzwierciedlania zmieniających się sytuacji, że Rej po tym furiackim ataku Plebana nie udzielił głosu Wójtowi, który z pewnością skurczył się w sobie i przepłoszony czekał, co dalej będzie. Przecież to Pan zaczął całą tę awanturę, niech on teraz wystąpi. Rzeczywiście Pan zaczyna mówić:

Miły księże, dobrześ by tak,
Lecz podobno czciesz czasem wspak;
Hardzie tu strząsasz porożym
A zowiesz sie posłem bożym.

Jest to pierwsze zasadnicze starcie Pana z Plebanem. Pan, mając zamiar przeprowadzić ten atak, rozpoczął od zjednywania sobie sprzymierzeńców. Jak widzieliśmy, zaagitował dla siebie Wójta, którego nawet sprowokował do rozpoczęcia tej wojny metodą kąsa-

jącego ironią harcownika. Obecnie rozwinął pełne szyki i z wielkiego konia zaczął perorować o tym, jaka powinna być wiara, jak się powinno zachowywać duchowieństwo, które jest chciwe na grosz, nadużywa w tym celu posług religijnych i w istocie demoralizuje wszystkich. Tę swoją bardzo ostrą reprymendę kończy Pan następująco:

A tak dzisia ludzie prości
Ważą sie rozlicznych złości,
A mało o Boga dbają,
Gdy sie z plebanem zjednają.

I tutaj złapał oddech Wójt, zakrzyczany przedtem przez Plebana:

Miły panie, Bogżeć zapłać!
Snadź by tobie lepiej gęś dać,
Kiedybyś nam tak chciał kazać,
Niż ten tłusty połeć mazać.

I tak dalej przez czas dłuższy. Pleban, zdumiony tym solidarnym atakiem, zaczyna od wyeliminowania Wójta, ciągle jako tego, który nic nie znaczy. Odsunąwszy go na bok, rozpoczyna z Panem dyskurs, którego celem jest osiągnięcie kompromisu. Jego wypowiedź świadczy w dalszym ciągu o żywym u autora wyczuciu coraz się zmieniającej sytuacji. Pleban rozpoczyna obecnie tak:

A przedsięż to wojt harcuje!
Rad, iż panu pochlebuje!
Lecz to w posłuch mało idzie;
A co sie przeciwić gnidzie?
Ale mnie wam dziwno, panie,
Skąd wam przyszło to kazanie?!

Dalsza część utworu to długie repliki wzajemne Pana i Plebana powstające na zasadzie „przyganiał kocioł garnkowi". Pan jest bardziej nieustępliwy niż Pleban, który kończy swą ostatnią w tej serii wypowiedź cynicznym nawoływaniem do kompromisu wewnątrz skłóconej klasy feudałów kosztem chłopów. Pleban tak przemawia do Pana:

Wszak sie dawno rozumiemy,
Na jednym wozku jeździmy.
Wierę mi sie tak zda, panie,
Żechmy wszytko nie Rzymianie [...]
Z nas każdy, gdzie swoj wrzod czuje,
Zawżdy mu więcej folguje;
Choć drugiego barziej boli,
Niechaj cirpi po niewoli.

Przepłoszony przez Plebana Wójt cały czas biernie przysłuchiwał się tym rozprawom, ale ten cyniczny wniosek Plebana aż go poderwał mimo bardzo dla niego niekorzystnej sytuacji, jaka się tymczasem wytworzyła. Cały czas był przecież sprzymierzeńcem Pana. Obydwaj solidarnie napadali na księdza. Aż tu Pan zdążył się dogadać z Plebanem, a Wójt wybuchnął na to gwałtownym, szczerze antyfeudalnym protestem zwróconym przeciwko nim obydwu. Słowa swe wprawdzie zwraca Wójt do Pana, ale sam widzi, że to daremne:

Panie, słysząc aż straszno stać!
Jakoż prostak nie ma sie bać?
Każdy tu, co ji ksiądz liczy,
Ubogiego kmiecia ćwiczy.

Jakże zasadniczo zmieniła się sytuacja rozmowy. Odtąd następne wypowiedzi Pana i Plebana będą już zwrócone przeciwko Wójtowi, który ulegnie dezorientacji i zacznie wypowiadać krytykę szlachty nie z pozycji antyfeudalnych, lecz wewnątrzklasowych — szlacheckich. Wraz z tym załamią się dotychczasowe zdobycze Reja w walce o realizm, sytuacja sporu będzie się coraz bardziej zamazywać, utwór zakończy się pochwałą magnatów, wygłoszoną przez Plebana, dziwacznym solidaryzmem i całkowitą rezygnacją z krytyki. Rej udzielił pod koniec głosu właśnie Plebanowi, który tak oto podsumował wyniki dyskusji:

Panie, byś chciał wszytko baczyć,
Trzeba by sie dłużej ćwiczyć:
Iście uważyć każdy stan
Trudno ma wojt, pan i pleban.

Zdaniem Plebana, magnaci słusznie są wyróżnieni:

Onym to więcej przystoi,
Co je na to szczęście stroi.
A Bog je na to przełożył,
By sie na wszem s nich rząd mnożył,
A Rzeczpospolita stała,
A ni na czym nie chramała [...]
Nam więcej milczeć przystoi:
Kto gędzie, ten niechaj stroi [...]
A zatym, panie, dobra noc,
Radź o sobie, co będziesz moc [...]
A ja też przy swym kościele
Nie zaśpię gruszki w popiele.
Już tak z wojtem, jako mogę,
Będziem łatać swą chudobę.
Jeszcze dobra noc.

Wróciliśmy w ten sposób do punktu poprzedzającego chudą fabułę *Krótkiej rozprawy*. Rej wycofał swoje postacie na pozycje, które zajmowały one przed rozpoczęciem rozmowy. Milczeli przedtem, teraz doszli do wniosku, że należy milczeć i nadal. Chłop będzie milczał w dalszym ciągu przeciwko panującym stosunkom. Pan częściowo tylko dał się przegadać księdzu. Pleban się również nie zmienił: z podsądnego, którym był przez chwilę w *Krótkiej rozprawie*, zdołał już w toku rozmowy przemienić się w pełnego godności kapłana czującego za sobą poparcie kościoła i magnaterii świeckiej.

Pan się wycofał z krytyki, Wójt odszedł rozgoryczony — został na placu Pleban, rozmówca, któremu pozwolił autor wygłosić konkluzję całej rozmowy. Jak z tego widać, Rej wycofał się całkowicie jako artysta, choć jako ideolog nie zaaprobował wywodów Plebana. Wprowadził bowiem nową postać, która mimo podtrzymania tezy ideologicznej autora, świadczy tym bardziej o jego klęsce jako artysty. Jest to postać Rzeczypospolitej. Formalnie biorąc jest to alegoria żywcem przeniesiona z moralitetu średniowiecznego, postać, której zadaniem jest zapełnić pustkę powstałą po załamaniu się tendencji realistycznych utworu. Równocześnie postać ta służy do wprowadzenia tych obserwacji, których nie zdołał wnieść nikły wątek fabularny oparty na sytuacji rozmowy.

Już w samym tekście *Krótkiej rozprawy* dostrzegamy, że obserwacje autora nie mieszczą się w artystycznym uogólnieniu, które wyraziło się przez wprowadzenie jako rozmówców postaci Pana, Wójta i Plebana. Widać to od razu na przykładzie postaci Pana, który w istocie jest przedstawicielem drobnej i średniej szlachty. Duża część krytyki antyszlacheckiej, jaką autor wypowiada ustami Plebana, a nawet częściowo Wójta, dotyczy nie jego, choć jest przeciwko niemu zwrócona, lecz szlachty zamożnej, dorabiającej się godności i urzędów oraz magnackiej fortuny. Pan sam atakuje tych, którzy chcą wybić się ponad swój stan szlachecki, którzy do swych wygórowanych ambicji dostrajają tryb życia, a w związku z tym mocniej przykręcają śrubę wyzysku, nie cofają się nawet przed nadużyciami. Jest rzeczą charakterystyczną, że te ataki przeciwko nieobecnemu podnoszą atmosferę sporu między Panem z jednej strony, a Wójtem i Plebanem z drugiej, i to w momencie, gdy jasno zarysował się już antyfeudalny przedział stawiający Wójta przeciwko Panu i Plebanowi łącznie. W uogólnieniu artystycznym *Krótkiej rozprawy* nie ma miejsca na ten nowy element, jakkolwiek

Rej w toku rozmowy swych postaci wcale z niego nie zrezygnował. Nie zrezygnował z niego nawet za cenę naruszenia prawdopodobieństwa, gdy kazał Wójtowi krytykować w szczegółach wystawność życia i przepych w strojach u bogacącej się szlachty. Szczegółów tych Wójt, jako żywo, nie znał. Sam Rej zareagował od razu na tę nieprawdopodobną a stworzoną przez siebie sytuację i kazał się Wójtowi wylegitymować z tak dokładnej znajomości owych szczegółów przez przytoczenie źródła informacji. Nawet w tym naruszeniu prawdopodobieństwa widzimy więc postawę czujnego realisty.

W konstrukcji *Krótkiej rozprawy* nie ma również miejsca na ukazanie rozwarstwienia społecznego wśród chłopów. Postać Wójta utworzona jest tak, by reprezentować ich wszystkich, a mimo to w jednej ze swych wypowiedzi Wójt staje się przedstawicielem chłopów najbiedniejszych i najbardziej uciskanych. Uciskanych tak samo przez starszyznę wiejską, jak przez pana, urzędnika, starostę czy plebana:

Urzędnik, wojt, szołtys, pleban,
Z tych każdy chce być nad nim pan.
Temu daj gęś, temu kokosz —
Zać więc s nimi mała rozkosz?

Rej nie ukazał tej sprawy szerzej w utworze, ale i ta drobna wzmianka świadczy, że jego obserwacje konkretnej rzeczywistości były bogatsze niż uogólnienie artystyczne, które miało służyć ich przedstawieniu. Postać Wójta jako uczestnika sporu może nawet z tego powodu zbytnio nie ucierpiała, ale za to nie rozumiemy jasno zarówno zabiegów Pana, który na początku utworu chciałby go sobie zjednać, jak i stanowiska Plebana, który mówi:

I wojt, choć tak cicho chodzi,
Jednak on swego ugodzi —
Iście nie puści na skrzydło,
Chocia sie zda proste bydło [...]
Już tak z wojtem, jako mogę,
Będziem łatać swą chudobę.

Kilka razy zaznacza się w utworze chęć Plebana do zgłoszenia swoistej solidarności z chłopem. I te sytuacje pozostaną dla czytelnika niejasne, skoro nie wiemy, z jakim chłopem: bogatym czy biednym?

Nie trzeba dodawać, że i wśród kleru istniało bardzo zasadnicze rozwarstwienie społeczne. W *Krótkiej rozprawie* Pleban nieraz stylizuje się na prostaczka, omal na nic nie znaczącego klechę. Tekst

całego utworu nie pozwala jednak na interpretowanie tych ustępów jako dowodu na to, że Rej rzeczywiście różnicował kler pod względem społecznym. Zawsze wygląda to wtedy raczej na jezuicką obłudę Plebana, który jest jedyną postacią wytrzymaną w całości bez pęknięć.

W charakterystyce postaci Rej wszedł w *Krótkiej rozprawie* na drogę realizmu jak najbardziej obcego utworom podporządkowanym ideologii kościoła. Po raz pierwszy w literaturze polskiej otrzymujemy tu jasno zarysowane sylwetki, wprawdzie jeszcze perorujące po staremu całymi stronicami tekstu, ale mimo to obdarzone różnym zupełnie temperamentem. Są przy tym cechy indywidualne, które zachowują realistyczną typowość, związane są bowiem zarówno z sytuacją społeczną postaci, jak też z konkretnie przedstawioną sytuacją dziejącej się akcji. Widzieliśmy, jak Wójt ostrożnie a po sowizdrzalsku włącza się do sporu, z którym najwidoczniej wiąże swoje nadzieje. W toku rozmowy Wójt łapie szeroki oddech, przestaje ironizować, włącza się odważnie do głównej batalii przeciwko Plebanowi. Potem jest przepłoszony, bo nie odzywa się, mimo że został sprowokowany przez Plebana, znów się staje ostrożny — po prostu milczy. Gdy jednak cynizm Plebana przechodzi wszelkie granice, Wójt wybucha, ogląda się bezradnie za Panem, z którym dopiero co razem nacierał na Plebana, rąbie wreszcie prawdę w oczy jednemu i drugiemu, nie bacząc na konsekwencje. Równie plastycznie przedstawiony jest Pleban. Porywczy wobec Wójta, którego ma za nic, wobec Pana układny, gdy trzeba, ale równocześnie nieustępliwy przeciwnik w sporze, cyniczny i obłudny — typowy pleban katolicki w. XVI, do którego świetnie przylegają wszystkie zarzuty protestantów. I Pan jest figurą wielce charakterystyczną. Szczerze oburzony na nadużycia kleru, w gruncie — człowiek sprawiedliwy, aprobujący oczywiście nierówności feudalne, ale rozumiejący je tak, że pozycja pana niesie z sobą także i obowiązki. Jest ludzki — do końca widzi w Wójcie człowieka, któremu to i owo perswaduje, przed czymś dobrotliwie przestrzega. Zapalczywy w krytyce, ale w istocie chwiejny, skoro rozprasza się na wszystkie strony i ostatni głos pozostawia oponentowi, jakby przystając na proponowany kompromis. Zaplątany w trudnościach właściwych w tym ustroju szlachcie średniej i drobnej, nie dostrzega możliwości skutecznego działania, które mogłoby coś zmienić na lepsze. Za wypowiadaną krytyką widzimy oburzenie, ale i całkowitą bezradność w praktyce.

Zupełnie podobną bezradność zdradza sam autor zarówno w przeprowadzeniu i rozwiązaniu dialogu, jak w decyzji oderwania się od niego, a więc w rezygnacji z realizmu przez wprowadzenie niekonkretnej postaci Rzeczypospolitej. Bardzo charakterystyczny jest już sam nagłówek tego końcowego ustępu. Brzmi on tak: *Rzeczpospolita narzekając mowi.* Mówi o tym, o czym nie zdołały powiedzieć postacie biorące udział w dialogu, ale mówi także i po to, by zaprzeczyć konkluzji, jaką w dialogu zdołał osiągnąć Pleban. Ogólnikowość postaci Rzeczypospolitej z miejsca odkonkretniła krytykę, która dotyczy wszystkich zaniedbujących pożytek społeczny, ale namacalnie nie wskazuje nikogo.

2053 Dzisia prawie sie wszytcy w to wdali,
W rozkoszach wieczne dobro obrali,
Nie bacząc, że ty krotkie rozkoszy
Wszytki razem szczeście z czasem spłoszy [...]
2061 Leć coż po tym, chocia wszytcy widzą,
Iż chocia źle, przedsię sie nie wstydzą.
Upad bliski a gniew boski baczą,
Przedsię jednak bujno na to skaczą.

Narzekania ogólnikowo ujętej Rzeczypospolitej nie potrafią wykrzesać nawet śladu optymizmu na przyszłość. W końcowym wierszu do czytelnika rozpłyną się one w bezbarwny morał, który wprawdzie ukaże dobrą wolę autora, ale równocześnie przypieczętuje jego rezygnację z realizmu i z twórczej, bojowej krytyki:

2126 Bo cożkolwiek sie na świecie dzieje,
Ze wszego sie krotkość czasu śmieje.
Sama cnota, ta zawsze dworstwa ma
I po śmierci z siebie szydzić nie da.
A tak i ty miej na to baczenie,
Iż jest rozne w ludziech przyrodzenie,
A rozlicznie ludzkie sprawy rządzi:
Cnoty sie dzierż, tać nigdy nie błądzi!

2

Mimo że *Krótka rozprawa* jest największym osiągnięciem Reja w walce o realizm, nie jest ona, jak widzieliśmy, dowodem zbyt wielkiego zwycięstwa. Walka o realizm w całej pełni toczy się także i na terenie samego utworu. Obok ważnych zdobyczy autor doświadczył tu niejednej porażki. Poprzez *Krótką rozprawę* prowadzą różne, bardzo śmiało wytyczone drogi i ścieżki wiodące we właściwym kierunku, ale na żadnej z tych dróg Rej nie utrzymał się

do końca, nie mówiąc już o tym, że nie zdołał wyrąbać w całości nowego traktu, który rozbijając gatunek dialogu średniowiecznego przyniósłby z sobą nowożytny dramat. Dialog renesansowy w istocie jest osiągnięciem połowicznym, ale pod piórem Reja stał się ważnym etapem w rozwoju literatury polskiej w ogóle, a nade wszystko w rozwoju polskiego języka literackiego. W tym zakresie sukcesy Reja były może największe i najbardziej twórcze. Pod piórem Reja polszczyzna literacka zmieniła się nie do poznania i w decydujący sposób zaważyła na dalszym rozwoju języka literackiego i literatury. Do języka *Krótkiej rozprawy* żywiołowo wtargnęła mowa potoczna nasycona utartymi, powszechnie używanymi powiedzeniami i przysłowiami. Zasługą Reja jest świadome oparcie języka literackiego na mowie potocznej, przeniesienie do literatury obrazowania właściwego ludowi, wytyczenie słusznej drogi rozwoju, którą pójdą następcy.

Ważnym dowodem na opieranie języka literackiego na mowie potocznej i na języku ludu są wprowadzone do utworu przysłowia czy ich warianty, zwroty przysłowiowe, różne utarte powiedzenia oraz aluzje do przysłów. Blisko setkę można tego naliczyć. O wiele jednak ważniejsze jest to, że te językowe dokumenty mądrości ludowej stały się dla Reja wzorem szeroko zastosowanym do własnego jego języka. Zobaczymy, jak ta rzecz się przedstawia na konkretnym przykładzie. Oto fragment wypowiedzi Pana skierowanej do Wójta:

1006 Boję sie, iż wilka z lasu
Wyszczekasz na się bez czasu.
Bo sie starać o niezgodę,
Obracając na wspak wodę.

Trudnoć wilka owcą uszczwać,
Motyką słońce zwojować;
Bo i prawda, gdy nietrafna,
I ta nie zawżdy miestca ma.

Kładziesz na słowa pokrywkę,
Acz w nich masz wolną rozrywkę,
A na wsze strony dzwonka ruszasz,
Wszędy na kolbę pokuszasz.

W tym dwunastowierszowym fragmencie mamy aż 4 przysłowia lub ich warianty. Prawie wszystkie do dziś są zrozumiałe: wyszczekać wilka z lasu, uszczwać wilka owcą, motyką słońce zwojować. Ostatnie przysłowie: dzwonka ruszać, znaczy „zadzierać, drażnić".

Jest ono dziś niejasne dlatego, że minęła sytuacja, do której to przysłowie czyni aluzję. W XVI w. „dzwonka ruszał" dość często ksiądz, gdy przy pomocy kar kościelnych zadzierał z chłopami czy szlachtą. Bardzo ważne jest tutaj to, że i pozostałe powiedzenia Pana mają tę samą budowę co przysłowia ludowe, omal są spontaniczną twórczością Reja w zakresie przysłów. Np. obracać na wspak wodę, w znaczeniu: szukać zwady; kłaść na słowa pokrywkę, w znaczeniu: zasłaniać myśl świadomie skrywaną, by ją w ten sposób móc jednak wypowiedzieć; na kolbę pokuszać, w znaczeniu: wyzywać do walki. W sumie niemal cały przytoczony urywek składa się bądź z przysłów i zwrotów przysłowiowych przytoczonych dosłownie lub z pewną odmianą, bądź też z powiedzeń zbudowanych na tej samej zasadzie co przysłowia.

Przysłowia ludowe były zatem dla Reja szkołą obrazowania poetyckiego a przy tym wraz z utartymi powiedzeniami mowy potocznej oddziaływały one na wprowadzenie nowej, antyśredniowiecznej zasady konstruowania stylu polskiego języka literackiego. Ale nie tylko przysłowia. W mowie ludu polskiego znajdujemy wiele powiedzeń mniej lub więcej utartych, które również zbudowane są na tej samej zasadzie co przysłowia. Jakaż to jest zasada? Chodzi o to, że mowa ludowa unika określeń werbalnych czy abstrakcyjnych, wypowiada się natomiast w zwrotach i powiedzeniach przynoszących obrazową przekładnię myśli. Lud znajduje wyraźne upodobanie w tworzeniu tego rodzaju obrazów, nieraz lapidarnie sformułowanych, bo odwołujących się do znanej sytuacji, ale bardzo sugestywnych, czasem świadomie dowcipnych. Gdy np. pomocnik murarski zagapi się i nie poda murarzowi w porę cegieł czy wapna, ten wyraża swą myśl rozbudowanym obrazem: Franek, podaj miotłę. Znaczy to: podaj miotłę, kończymy robotę i trzeba już pozamiatać, bo nie można dalej pracować z braku materiału. Oczywiście pomocnik ów biegnie nie po miotłę, lecz po cegłę czy wapno.

Rej jak najbardziej przejął tę obrazową metodę formułowania myśli i szeroko ją w swym utworze stosował. Weźmy np. wypowiedź Plebana krytykującego szlachtę za to, że się pnie do godności i zaszczytów:

[522] Acz iście nie znam rozkoszy,
Gdy sie chudzina kokoszy;
Bo ta cześć z śmiechem na poły —
Piasek orzą temi woły.

Nadzieją sie przedsię cieszy,
Iż sie wyszej wstąpić spieszy;
Bo zawżdy ci więcej jedzą,
Ktorzy bliżej misy siedzą,
A pewniejszy obiad czuje,
Kogo skwara zalatuje.
Bo więc ten, co jeszcze jedzie,
Czasem bywa po obiedzie.

Dostrzegamy tu metodę obrazowania identyczną jak w mowie ludowej. Już w słowach „gdy sie chudzina kokoszy" mamy w lapidarnym skrócie obraz puszącej się lichymi piórkami kokoszki. Dalej następuje wręcz zacytowane przysłowie: piasek orzą temi woły — wskazujące na bezowocność prób owego kokoszenia się drobnej szlachty. Potem mamy rozbudowaną aluzję do konkretnych doświadczeń, wprawdzie dosyć powszechnych, ale bardzo charakterystycznych dla księdza: mowa o tych, co zawsze korzystają siadając bliżej misy; dalej obraz kogoś oblizującego się już przed obiadem na woń smakowitych potraw. Całość zamyka obrazowa przestroga, że czasami można nie zdążyć na właściwą porę i „ten, co jeszcze jedzie, Czasem bywa po obiedzie". W istocie jest to rozbudowane przysłowie o tych, co się pchają do koryta, skrzyżowane z konkretnymi doświadczeniami przysłowiowych smakoszy, jakimi w potocznym mniemaniu bywają księża. Myśl w tym wszystkim zawarta dałaby się streścić w paru słowach: nie należy piąć się do niezasłużonych godności i zaszczytów. Nie o to wszakże chodzi. Chodzi o metodę jej przedstawienia, metodę przejętą przez Reja z mowy ludowej.

Weźmy inny fragment, gdy Pleban mówi o sądownictwie szlacheckim, czyli ziemskim:

A barzo to łowne pole —
Sporzej młocić niż w stodole.
Choć sieć leda jako stanie,
Jednak wżdy co przypadnie na nie:
Sarna, zając, sobol, liszka,
I kuna jej towarzyszka...
Chocia żadny pies nie goni,
Przedsię jej być jednak w toni.
A gdy z wiatru przydzie snadnie,
Czasem cały kożuch wpadnie.

Urywek ten jest dalszym ciągiem obszernej inwektywy Plebana przeciwko sędziom. Właściwie tylko nagłówek na marginesie i dokładnie dwa słowa w tekście służą werbalnemu określeniu wprost, o czym

tu mowa. Cała natomiast perora jest obrazową przekładnią zarzutów o przekupstwo. W przytoczonym urywku mamy aluzję do stodoły, gdzie zbiera się plony już wcześniej i przez kogo innego wykonanej pracy, a poza tym mamy obrazy łowów na różne poszukiwane zwierzęta.

Nieraz, gdyby nie kontekst czy marginalny nagłówek, nie wiedzielibyśmy nawet, czego w istocie dane obrazy dotyczą, tak bardzo język Reja wyprany jest z pojęć abstrakcyjnych czy określników werbalnych. Odcyfrujmy następujący fragment:

Mało mi żal z tej pociechy,
Wylecę, jako wrobl z strzechy.
Bogacza więc szczkawka minie,
Kiedy go teskno od skrzynie [...]
A ja, piekielna chudzina,
Wylecę by dym z komina.
Bo trudniej wozem zatoczyć,
Aniżli tak pieszo skoczyć;
A snadniej z gniazda wroblowi,
Niż skrzydłastemu orłowi.
Tak i ty, panie, mądrze gol,
Boć każdego gryzie swoj mol;
A nikt nie zwie, kiedy piśnie —
Każdegoć z nas trzewik ciśnie.

Jest to końcowy fragment wypowiedzi Wójta. Na jego podstawie możemy się tylko zorientować, że Wójt na jakiś temat polemizuje z Panem. O co mu chodzi, nie wiadomo: tyle w tej wypowiedzi aluzji do obrazów, tak bardzo brak słów o bardziej pojęciowej zawartości. Z tekstu wynika jednak, iż Wójt przestrzega Pana, że i on kiedyś umrze, niech zatem pamięta o konsekwencjach nieuczciwego życia. Znowu wielkie zagęszczenie przysłów i zwrotów przysłowiowych, których w tym krótkim urywku znajdujemy aż cztery.

Oprócz tej żywiołowej tendencji do przemawiania rozbudowanymi obrazami, z których pośrednio wynikają pożądane wnioski, Rej bardzo często posługuje się powiedzeniami, które wprawdzie zdradzają od razu sens, o który chodzi, ale równocześnie mają charakter obrazowy. O kimś obejmującym zarząd żupy solnej powie: „ów, co wlezie do soli"; o jutrzni opuszczonej przez księdza wyrazi się, że „odśpiewa ją czasem sowa"; ksiądz nie zabiera po prostu kukiełki chleba, lecz „ją wnet z stołu ogoli"; Pan jest zdania, że dobre uczynki to jeszcze nie wszystko — i mówi: „Aleć tym trzeba

zapieprzyć, Wiarą wszytkiego podeprzeć"; ksiądz chcąc orzec, że chłop mówi bez istotnej znajomości rzeczy, stwierdza: „Latasz, a snaś nie zasuszył". czyli: porywasz się do lotu nie porosnąwszy w pióra; zarzut oszustwa, jakiego dopuszcza się mytnik, sformułuje Pleban w słowach przypominających dzisiejsze przysłowie o cierpliwym papierze: „Rejestr ni widzi, ni słyszy, Co chcesz, to tam weń napiszy"; o Panu Wójt nie powie, że boi się on klątwy, lecz że „sie świeczki, dzwonka strzeże"; gdy szlachcic straci wioskę na zbytki, Wójt powie dowcipnie i obrazowo: „Drugi więc swą wioskę mija, Rozwiodła go z nią delija"; gdy jest możliwość powstawania sporów, otrzymamy stwierdzenie, że „Często baran mąci wodę" itd., itd. — przykładów można cytować setki.

Ale jest jeszcze jeden szlak, którym do utworu przedostaje się mowa potoczna. Mówiłem wyżej, że *Krótka rozprawa* przynosi bardzo bogatą wiedzę o różnych sytuacjach życiowych, jakkolwiek jest ona załamana w świadomości osób biorących udział w dialogu. Po stronie stylistycznej faktowi temu odpowiada bardzo częste stosowanie mowy pozornie zależnej lub też dosłowne przytaczanie w nieujawnionych cytatach wypowiedzi osób postronnych. W sytuacji szesnastowiecznej jest to dowód skutecznego ograniczenia abstrakcyjnej retoryki, którą niosły z sobą dialogi średniowieczne i moralitety. Jest rzeczą oczywistą, że Rej mógł to osiągnąć przez dalsze wprowadzenie mowy potocznej, mowy konkretnych ludzi znajdujących się poza dialogiem, których wypowiedzi zostaną zacytowane lub uwikłane w strukturę mowy zależnej. Oto przykład (mówi Pleban krytykując nadużycia mytników i poborców):

I w owym ci nie przemory,
Ktory przydzie na pobory.
Zawżdy sporzej do komory,
Gdzie bywają gęste wory.
„Przedsięć błądzą owy łany!" —
Chocia stare kwity mamy.
Ubędzie w rejestrze obroku:
„Uciekł młynarz tego roku;
A to nam nie chcąc przypadło,
Co teraz nowo przysiadło".
Bo gdzie pełno, snadniej ulać —
Na oranym gotowo siać —
A gdzie zaczną gniazdo grosze,
Już lezie trocha ku trosze.
A coż więc dzierżysz o owym?
Nie kazić sie też surowym,

Co owo na mycie siedzi,
Słucha furmanow spowiedzi.
„Chodź sam, bracie, po odprawę,
A wszak dawno wiesz ustawę,
Co masz od kamienia płacić;
Warujże ceduły stracić".
Coż kto wie, co na cedule,
A co zostanie w szkatule!

Albo taki oto obrazek kłopotów Pana u adwokata:

1078 Już wnet gębę wzgorę wznosi,
Gdy go kto o swą rzecz prosi.
Tu wnet z daleka załawia,
Trudnościami sie wymawia;
A by nie dla twej przyjaźni,
Zmyłby cie na suszy w łaźni:
„Ale ukaż rychlej swą rzecz,
Boć mi barzo pilno iść precz".
Więc tu czcie, a głową chwieje,
Z onego sie prawa śmieje:
„A to, niebože, na kroku,
Małoś tu nie stracił roku".
Rozlicznie cie będzie winił:
„Złe masz prawo, źleś uczynił;
Nie będzie li mej pilności,
Iście nie ujdziesz trudności.
Ale gdyby chciał dołożyć,
Mogłoć by twe prawo ożyć:
Jeszczeć bych ja dziurę nalazł,
Kędybyś z tej sieci wylazł".

Omal moglibyśmy przeprowadzić całkowitą inscenizację tego urywka — taka jest wierność przedstawienia zarówno sytuacji, jak wypowiedzi postaci biorących udział w tej niby-akcji. *Krótka rozprawa* zawiera wiele tego rodzaju ustępów, które łącznie z fragmentami przykładowo zanalizowanymi wyżej dają świadectwo żywiołowego wkraczania mowy potocznej do utworu, który w oparciu na niej kształtuje nowy wzorzec języka literackiego wprowadzający zasadniczą rewolucję do tradycji językowej odziedziczonej po średniowieczu.

3

Omówione zmiany w zakresie języka doprowadziły również do naruszenia podstaw wersyfikacji średniowiecznej. Przewaga alegoryzmu odbiła się w poezji średniowiecznej m. in. na charakterze okresu składniowo-intonacyjnego, który przybrał kształt zaokrąglo-

nej sentencji. W wierszach ośmiozgłoskowych sentencja ta otrzymała sztywny gorset wersyfikacyjny głównie w postaci dystychów rymowanych. Budowa każdego ze składników dystychu podporządkowana była zasadzie obowiązującej dla całości. Znaczy to, że nie tylko cały dwuwiersz był sztywno zamknięty całością składniowo-intonacyjną, ale że identycznie zbudowane były obydwa wiersze tworzące dystych. Każdy z nich był więc osobną jednostką składniowo-intonacyjną, oczywiście niższego rzędu. Np. (urywek z *Satyry na chłopów*):

Chytrze bydlą z pany kmiecie,
Wiele sie w jich sierci plecie;
Gdy dzień panu robić mają,
Częstokroć odpoczywają.

Wprowadzenie dla języka literackiego zasad obowiązujących w mowie potocznej musiało w konsekwencji przynieść rozluźnienie, a potem i całkowite usunięcie więzów narzuconych przez wersyfikację średniowieczną. W tym zakresie narzucały się co najmniej trzy możliwości. Pierwsza polegałaby na odrzuceniu konstanty składniowo-intonacyjnej w dystychu. Znaczy to, że jednostka składniowo-intonacyjna może obejmować mniej lub więcej niż dwa wiersze; a więc może obejmować jeden lub trzy i więcej wierszy. Byłoby to rozbicie dystychu jako ważnej dotąd zasady wersyfikacyjnej. Druga możliwość polegałaby na uwolnieniu od tych samych rygorów składników dystychu, a więc pojedynczych wierszy. Znaczy to, że jednostka składniowo-intonacyjna może nie liczyć się z granicą końcową wiersza. W rezultacie byłoby to wprowadzeniem tzw. przerzutni, czyli *enjambement*, prowadzącej dalszy ciąg okresu składniowo-intonacyjnego do następnego wiersza. Z tej samej zasady wypływała trzecia możliwość, która polegała na zakończeniu okresu składniowo-intonacyjnego przed granicą końcową wiersza lub też na wprowadzeniu wewnętrznego przedziału w ramach jednostki składniowo-intonacyjnej wypełniającej jeden wiersz.

Trzeba od razu podkreślić, że Rej nie wyciągnął wszystkich konsekwencji z zasady, która przyjmuje pierwszeństwo praw obowiązujących w mowie żywej, potocznej przed odziedziczonym po średniowieczu schematem wierszowym. Ale równocześnie jeszcze silniej trzeba podkreślić, że Rej po Biernacie z Lublina był pierwszym pisarzem w literaturze polskiej, który z całą świadomością tak właśnie tę sprawę postawił. Zazwyczaj nie dostrzega się ideowo-artystycznego znaczenia wynalazczości wersyfikacyjnej. Dlatego też

chciałbym raz jeszcze powtórzyć, że rozbijanie średniowiecznego schematu wersyfikacyjnego jest w istocie przedłużeniem na tę dziedzinę walki o realizm, istniejącej w innych, bardziej podstawowych elementach twórczości. Rej rozpoczął od tego, że wbrew narzuconej przez średniowiecze ideologii zdecydowanie podporządkował swą poezję sprawom rzeczywiście na tym świecie istniejącym. Dostrzegł mianowicie, że konflikt dobra i zła, określany jako spór sił niebieskich z szatanem, jest w istocie konfliktem międzyludzkim, konfliktem społecznym. W związku z tym, pośrednio wprawdzie, ale stanowczo odtwarzał Rej konkretne sytuacje istniejące w życiu. W ślad za tym wprowadził żywego człowieka na miejsce dotychczasowej alegorii wygłaszającej wygodne dla kościoła sentencje. Wypowiedzi działającego człowieka musiały być zależne od konkretnej sytuacji, nie dały się zatem pomieścić w monotonnym i sztywnym schemacie wersyfikacji średniowiecznej. Toteż w ślad za wprowadzoną do utworu mową potoczną z całym jej zróżnicowaniem musiało przyjść rozluźnienie tradycyjnych rygorów wersyfikacyjnych. Istnieje zatem nieprzerwany front walki o realizm zaczynający się od spraw ideologicznych, a bijący w dalszych konsekwencjach także i w wersyfikację. Zmiany wersyfikacyjne są więc zmianami ideowymi, a nie wyłącznie formalnymi. Są nimi zawsze tam, gdy następuje zasadnicze zderzenie dwu różnych ideologii. Przestają nimi być wtedy, gdy po przełomie ideologicznym zaczną one pełnić funkcję narzędzia dostępnego dla wszystkich bez względu na ich postawę ideową.

Wspomniałem, że Rej także i w wersyfikacji nie wyrąbał szerokiego traktu, nie dokonał wielkiej rewolucji artystycznej, jakkolwiek pierwszy świadomie wszedł na nową drogę i wytyczył kierunek następcom. Żeby się przekonać, na czym konkretnie polega udział Reja w przełomie wersyfikacyjnym, jaki przyniosło w Polsce Odrodzenie, trzeba spojrzeć na jego poprzedników. Mimo istnienia podstawowej, ułatwiającej ten zabieg pracy Marii Dłuskiej, wypadnie rozszerzyć nieco dokumentację na szczegóły nie w pełni przez nią ujawnione[2].

---

[2] Przeprowadzona analiza dotyczy czterech następujących utworów: Słota, *O zachowaniu się przy stole*; *Rozmowa Mistrza ze Śmiercią*; Biernat z Lublina, *Dialog Palinura z Charonem*; M. Rej, *Krótka rozprawa*. Jakkolwiek są to utwory o podstawowym znaczeniu dla rozwoju wiersza polskiego, rozszerzenie dokumentacji prawdopodobnie wzbogaci w szczegółach tezę, którą stawiam na tej, z konieczności zwężonej, podstawie.

W wierszu Słoty *O zachowaniu się przy stole*, niewątpliwie średniowiecznym, bo pochodzącym z początku w. XV, przeważa zasada wersyfikacyjna, która wtłacza zdanie w odrębną jednostkę intonacyjno-rymową. Są to przy tym jednostki dwu- i trzywierszowe.

Dwuwiersz: 30 A pełną misę nadrobi,
Jako on, co motyką robi.

Trójwiersz: 32 Sięga w misę prze drugiego,
Szukaję kęsa lubego,
Nie dostojen nic dobrego.

Respektująca wersyfikację w pełni jeszcze średniowieczną *Rozmowa Mistrza ze Śmiercią* z końca w. XV stosuje tę samą zasadę wersyfikacyjną, nawet jeszcze bardziej rozbudowaną. W wierszu Słoty odrębnymi jednostkami intonacyjno-rymowymi były tylko dwu- i trójwiersze. Tutaj natomiast są nimi: dwuwiersze, trójwiersze, czterowiersze, a nawet znajdujemy tu jeden nie całkiem typowy siedmiowiersz. Oto przykłady:

Dwuwiersz: 7 Wszytcy ludzie, posłuchajcie,
Okrutność śmirci poznacie!

Trójwiersz: 357 Chcesz li tego skosztować,
Dam ci się w żelezie skować
I też w ziemi zakopać.

Czterowiersz: 25 Uźrzał człowieka nagiego,
Przyrodzenia niewieściego,
Obrazą wielmi skaradego,
Łoktuszą przepasanego.

Siedmiowiersz: 486 Jako panny mordowano,
Sieczono i biczowano,
Nago zwłoczono, ciało żżono
I pirsi rzezano —
Potem do ciemnice wiedziono,
Niektore głodem morzono,
Potem w powrozie wodzono.

Omawiana reguła znajduje u Słoty zastosowanie w 85,1% tekstu, w *Rozmowie* obejmuje 79,6% tekstu. Jest to więc zasada niewątpliwie przeważająca. Wiek XVI przynosi znaczne ograniczenie tej zasady, i to zarówno ilościowe, jak jakościowe. Przede wszystkim ograniczono tę zasadę tylko do dwuwierszy. W *Dialogu Palinura z Charonem* Biernata z Lublina jest tylko jeden czterowiersz sprzęgający rymem jedno zdanie. W *Krótkiej rozprawie* Reja również do prawdziwych wyjątków będą należały trójwierszowe lub czterolub więcej-wierszowe jednostki składniowo-intonacyjne, sprzęgnięte

tym samym rymem. Daleki ślad dawnego systemu wersyfikacyjnego znajdujemy w *Krótkiej rozprawie* również w następującym przykładzie:

447 Bo naszy mili przodkowie
Snadź nie wszytkich mieli w głowie,
Gdy sie w tę niewolą wdali.
Na sobie ten szańc wygrali,
Bo sie w więtszą szkodę wdali,
Skąd sie zysku nadziewali.

Ostatnie cztery wiersze przytoczonego urywka posiadają jeden rym. Jednakże pierwszy wiersz należy do poprzedniego okresu składniowo-intonacyjnego, trzy następne natomiast tworzą jednostkę pod tym względem odrębną i samowystarczalną. Z jednej strony mamy więc w tym wypadku ślad dawnej zasady narzucającej jednolity rym dla jednostki dwu- i więcej-wierszowej zawierającej jedno zdanie, z drugiej zaś obserwujemy równocześnie nową tendencję zmierzającą do rozbicia tej zasady wersyfikacyjnej. Jak wspomniałem, jest to szczątkowy, a w swoim kształcie zasadniczo już nietypowy ślad tradycji wierszowanej średniowiecza w *Krótkiej rozprawie* Reja. Ponieważ na tym etapie rozwoju wiersza polskiego w istocie niemal odrzucono już stosowanie dawnej zasady w jednostkach trój- i więcej-wierszowych, dalsze ograniczanie tej zasady wyraziło się konkretnie w tendencji do rozbicia dystychu. Tendencja ta była urzeczywistniana w dość różnorodny sposób. Warto zaznaczyć, że Rej walczy z dystychem przy pomocy o wiele bardziej urozmaiconego repertuaru ciosów niż Biernat z Lublina. Spróbujmy spojrzeć na te sprawy w szczegółach.

Najbardziej radykalną formą walki z dystychem jest brutalne rozerwanie go na dwie części składowe oraz rozbicie tych nawet części na jednostki mniejsze[3]. W wierszach średniowiecznych spotykamy wprawdzie czasem usamodzielnianie się składowych części dystychu, ale mamy wtedy raczej do czynienia z odstępstwami od normy niż z tworzeniem nowej normy. Podobny charakter posiadają rzadkie bardzo wypadki usamodzielnienia pojedynczego wiersza, który pozostawiony sam sobie, bez pary, jeszcze bardziej wyraża tendencję do respektowania dystychu jako całości. W *Rozmowie* mamy taki oto przykład:

[3] Trzeba pamiętać, że analizowane utwory pisane są wierszem bezśredniówkowym. W wierszach średniówkowych sprawy te mogą wyglądać nieco inaczej.

367 Miła Śmierci, nie mow mi tego,
Zbawisz mię żywota mego.
Jużci nie wiem, coć mi się złego stało:
Głowa mi się w koło toczy,
Z niej chcą wypaść oczy.

Podobną tendencję do respektowania dystychu jako całości obserwujemy również w wypadku, gdy autor zdecydował się na rozszerzenie dystychu o jeden wiersz, ale wyjątkowo nie narzucił całości jednolitego rymu. Znowu przykład z *Rozmowy*:

159 Stworzyciel wszego stworzenia
Pożyczył mi takiej mocy,
Bych morzyła we dnie i w nocy.

Pierwszy wiersz raczej pozostał bez pary rymowanej luzem, niżby miał zostać oderwany od dystychu jako całości.

W wierszach średniowiecznych całkiem wyjątkowo natomiast dochodzi do rozbicia jednego wiersza na elementy drobniejsze. Jedyny znany mi przykład z *Rozmowy* wygląda następująco:

127 To wszytko w jego moc dał,
Jedno mu drzewo zakazał,
By go owszejki nie ruszał
Ani się na nie pokuszał,
Rzekłąc jemu: „Jedno ruszysz,
Tedy pewno umrzeć musisz!"

Rej wprowadza prawdziwą rewolucję zarówno w zakresie rozbijania dystychu, jak i rozsadzania osobnych wierszy jako składników dystychu na jednostki mniejsze. Napór żywego języka mówionego jest w *Krótkiej rozprawie* tak duży, że do konstruowania całostek jednowierszowych dochodzi tu na porządku dziennym. Tego rodzaju odstępstwa od dystychu obejmują prawie 1/3 wszystkich wypadków. W *Dialogu Palinura z Charonem* — przeciwnie. Tej formy walki z dystychem nie ma tu niemal zupełnie, jeśli nie liczyć jedynego przykładu, jaki można by tutaj zacytować.

W *Krótkiej rozprawie* znajdujemy również dziesiątki wypadków rozluźnienia spoistości jednostki wierszowej, głównie z powodu wewnątrz zachodzącej granicy składniowej drugiego rzędu lub też z powodu zdań wtrąconych. Ale zdarzają się także częste wypadki całkowitego rozbicia tej jednostki przez wprowadzenie wewnątrz ciężkiej granicy składniowej, jak np.:

27 Ale ty cztąc nie mow: „Bodaj wisiał!“
Bo więc mowią: „Iście temu kotki
Darły we łbie, kto pisał ty plotki“.

Albo:

32 „Jam napisał. Kto chce, niechaj wierzy:
Co ma prożny czynić? Wodę mierzy.

Albo:

194 Trzeci, wyciągając szyję,
Woła: „Do kantora piję!“

Albo:

1378 Coż to czyni? Jedno zbytki!

W *Dialogu Palinura z Charonem* zjawisko to występuje równie wyjątkowo jak w tekstach średniowiecznych. Właściwie dostrzegłem tu jeden jedyny tego rodzaju wypadek. Na pytanie Palinura, czy rzeczywiście nie można znaleźć pana cnotliwego, odpowiada Charon:

Sąć i dobrzy. Toć ja też znam,
A k temu sie nie przeciwiam.

Drugim sposobem radykalnej walki ze średniowieczną zasadą wersyfikacyjną, która wtłaczała zdanie w odrębną jednostkę intonacyjno-rymową, jest stosowanie przerzutni. Sens tego zabiegu polegał na tym, że z obowiązującej konstanty wersyfikacyjnej usunęło się przedział składniowo-intonacyjny. Z dawnego systemu pozostawał sam rym, który wraz z nowymi elementami wierszotwórczymi tworzył w całości zupełnie inną zasadę wersyfikacyjną i pozwalał na tym swobodniejsze użycie elementów składniowo-intonacyjnych dla wydobycia ekspresji. Na tej drodze wielkie sukcesy uzyskał dopiero Kochanowski, ale zarówno u Biernata z Lublina, jak u Reja, odnajdujemy już bardzo istotne tego przesłanki. W *Dialogu Palinura z Charonem* dostrzegłem trzy przerzutnie, ale w *Krótkiej rozprawie* jest ich już co najmniej jedenaście. W sumie jest ich zatem niewiele, ale niektóre z nich unicestwiają dotychczasową zasadę wersyfikacyjną, rozrywając dystych w sposób szczególnie brutalny. Jeśli przerzutnia została zastosowana w obrębie tego samego dystychu, unicestwiała ona oczywiście zasadę, na której on był skonstruowany. Ale równocześnie też formułowała nową zasadę, która na innych warunkach również utrzymywała dwuwierszową jednostkę sprzęgniętą rymem. Przykład z *Krótkiej rozprawy*:

1006 Boję sie, iż wilka z lasu
Wyszczekasz na się bez czasu.

Inaczej, gdy przerzutnia łączyła dwa wiersze należące do różnych dwójek rymowych. Np. (również z *Krótkiej rozprawy*):

Duchowny stan jest tak sprawion,
A na ten urząd postawion
Prosić Boga za świecki stan,
W ktorym zależy kmieć i pan.

Jeden wypadek przerzutni z tych trzech, które da się stwierdzić w *Dialogu Palinura z Charonem*, należy do drugiego typu i świadczy o bardzo agresywnej postawie autora wobec dystychu zbudowanego wedle zasad wersyfikacji średniowiecznej. O tym samym świadczy bezceremonialne rozrywanie dystychów w celu włączenia ich części składowych do innych całostek składniowo-intonacyjnych. Weźmy oto następujący przykład z *Dialogu Palinura*:

Widział ciem ja, kiedy sie bał,
A swe krainy objeżdżał,
Bojąc sie nieczego stracić,
Wszytko sam musiał opatrzyć,
A nawięcej Sycylijej.
Pilnie strzeże ziemie onej,
Ktora często swoim czasem
Czyni strach państwom piekielnym,
A przeto sie tako rusza.
Ma pod sobą Tyffeusza,
Onego obra mocnego [...] itd.

W urywku tym mamy trzykrotne rozerwanie dystychu, którego składniki przydzielane są do odrębnych całostek składniowo-intonacyjnych. W *Krótkiej rozprawie* to samo zjawisko realizuje się, żeby tak rzec, na drugim planie, tj. przy pomocy lżejszych przedziałów składniowych. Niemniej występuje ono dość często i jest wyrazem tej samej tendencji. Oto przykład:

Więc świętego Marka chwali,
Więc Piotra, co kopy pali,
Więc Michał, co liczy dusze —
Alić Masia z gęsią kłusze.

Albo:

Bo azać więc mało tych spraw?
Ten za suknią, ten za rękaw,
Jeden śpiewa, drugi skacze,
Trzeci idąc łaje, płacze.

Pierwszy z przytoczonych przykładów narzuca silniejszą więź składniową trzem początkowym wierszom, czwarty natomiast pozo-

stawia luzem mimo związania go rymem z poprzednim. Na odwrót w przykładzie drugim. Tutaj pierwszy wiersz usamodzielnia się pod względem składniowo-intonacyjnym, natomiast trzy końcowe wiersze znowu pod tym względem ściślej się łączą. Tak czy owak rozbijanie dystychu jest tutaj widoczne.

Dalszą formą protestu przeciwko zasadom wersyfikacji średniowiecznej jest zatarcie granicy składniowo-intonacyjnej między poszczególnymi dystychami. Osiąga się to przez wprowadzenie ciężkiej granicy składniowej lub obrazowo-semantycznej między różnego typu zespoły łączące dystychy razem, usuwając równocześnie ostre granice dzielące przedtem każdy dystych z osobna. W ten sposób powstają zespoły dwójek wierszowych — najczęściej czterowierszowe, choć spotykamy również zespoły sześcio- i ośmiowierszowe. Oto przykłady z *Krótkiej rozprawy*:

Czterowiersz: 1198
Ale tknąwszy rowno osób,
Snadź by sie mogł znaleźć sposob,
Iżby krup wozić nie trzeba,
A nie męcząc tego chleba.

Sześciowiersz: 1220
Wy, duchowni a panowie,
Co macie w workach i w głowie,
Strzeżcie zamkow a kościołow,
By z nich nie było popiołow,
Bo w nich złota, śrzebra wiele,
Nacz ważą nieprzyjaciele.

Ośmiowiersz: 156
A snadź, co ma, wszytko nam dał,
Sam na rownej rzeczy przestał,
Jedno chce, bychmy sie bali,
A iż każdy niech go chwali,
A prawym sercem miłuje,
A bliźniego tak szanuje,
Iż to, w czym by sie kochał,
By też rad u niego widział.

Wielowierszowe całostki podlegają, rzecz jasna, wewnętrznemu rozczłonkowaniu składniowo-intonacyjnemu, ale dzieje się to przez zastosowanie przedziałów drugiego rzędu, podporządkowanych ogólnym ramom semantyczno-obrazowym całości. Jest rzeczą oczywistą, iż zatarcie ostrych dotychczas przedziałów składniowo-intonacyjnych między dystychami nie jest tutaj celem samym w sobie, który poeta zamierzył. Przeciwnie, jest to formalny skutek obrazowania poetyckiego nacechowanego realizmem, który jest przeciwny średniowiecznej dążności do formułowania zaokrąglonych sentencji, narzucają-

cych z kolei siekankę dystychów i trójek wierszowych zbudowanych na zasadzie składniowo-intonacyjno-rymowej. Zmiany formalne nie tylko są skutkiem zmian ideologicznych, lecz także są one dowodem ich rzetelności artystycznej.

Jest jeszcze jedna nowość formalno-wersyfikacyjna, którą Rej w swych utworach wprowadza. Jest nią zastosowanie sylabizmu w miejsce dotychczasowej konstanty składniowo-intonacyjnej. Ta sprawa znana jest dzięki pracy Marii Dłuskiej, niemniej mimo dokładnej stosunkowo znajomości tego zjawiska nadal nie orientujemy się, na czym w istocie ten postęp polegał, jaki jest rzeczywisty sens tego postępu. W utworach wyżej analizowanych stosunki te przedstawiają się następująco (liczby biorę od Dłuskiej): wiersz Słoty wykazuje blisko połowę odstępstw od schematu ośmiozgłoskowego; *Rozmowa* ma tych odstępstw więcej niż jedną czwartą; *Dialog Palinura z Charonem* odstępuje od wzorca ośmiozgłoskowego w około 8% tekstu; *Krótka rozprawa* — już tylko w 1,2%; Kochanowski wreszcie wprowadza sylabizm absolutnie ścisły. W tym zakresie tendencja rozwojowa wiersza polskiego jest więc bezspornie widoczna. Ale mimo to w dalszym ciągu nie wiemy, dlaczego to stopniowe zbliżanie się do sylabizmu jest postępowe, dlaczego blisko połowa odstępstw w wierszu Słoty — to gorzej, a tylko 1,2% odstępstw w *Krótkiej rozprawie* — to lepiej.

W wypadku Reja należy odpowiedzieć na to pytanie niemal identycznie tak samo, jak to czyni Dłuska przy Kochanowskim. Nie jest bowiem prawdą, że dopiero Kochanowski „zwolnił intonację z dotychczasowych jej funkcji w schemacie rytmicznym [wiersza]"[4], i że on „pierwszy w naszej poezji odkrył intonację jako wolny, nieskrępowany, a pełen siły środek lirycznej wypowiedzi"[5]. Z poprzednich analiz wynika, że zupełnie świadomie na drogę tę wkroczył już Rej, choć niezupełnie tak samo jak Kochanowski zmierzał do tego samego celu[6]. Wprowadzenie sylabizmu, nie tak bardzo zresztą względnego, jak przyzwyczailiśmy się to dotychczas oceniać, było tym środkiem, który umożliwił Rejowi zastosowanie nowatorskiego bezspornie obrazowania poetyckiego. Rozbijanie dystychów oraz eliminowanie trójek i czwórek wierszowych

[4] M. Dłuska, *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*. Kraków 1948, t. 1, s. 218.

[5] *Tamże*, s. 220.

[6] W tej sprawie por. także artykuł M. R. Mayenowej, *Jak należy czytać „Krótką rozprawę" Mikołaja Reja*. Polonistyka, VI, 1953, nr 1.

sprzęgniętych jednym rymem odbywało się u Reja właśnie na bazie zasadniczej decyzji oparcia wiersza na nowych zasadach, które zbliżają jego twórczość do wersyfikacji Kochanowskiego. Już u Reja, a nie dopiero u Kochanowskiego, doszło do przełamania średniowiecznej wersyfikacji opartej na zasadzie składniowo-intonacyjno-rymowej i do wprowadzenia nowej zasady — sylabiczno-rymowej. Rozbijanie dystychów oraz zlikwidowanie trójek i czwórek sprzęgniętych jednym rymem jest tego wystarczającym dowodem. Raz jeszcze podkreślam, że nie była to sama tylko wynalazczość formalna. Była to nieuchronna konsekwencja świadomie wprowadzonego prymatu obrazu i żywego języka mówionego nad zaokrągloną, schematyczną sentencją wyrażaną w równie schematycznym kształcie językowym i wersyfikacyjnym. Jest to równocześnie dowód, że ideowy przełom dokonany w naszej poezji przez Renesans dotarł u Reja do najdalszych płaszczyzn artystycznych utworu. Wyraził on się w nowej zasadzie kompozycyjnej opierającej utwór nie na martwych alegoriach, lecz na rzeczywistych ludziach oraz na zalążkowych wprawdzie i pośrednich, ale mimo to wyraziście przedstawionych elementach sytuacji. Ów przełom ideowy wyraził się również w oparciu języka literackiego na zasadach obowiązujących w żywej mowie potocznej i w twórczości ludowej. W dalszej konsekwencji skutki tego przełomu dostrzegamy w płaszczyźnie wersyfikacyjnej, w oparciu wiersza na zasadach umożliwiających dopuszczenie do głosu żywego człowieka i wprowadzenie obrazowego, a równocześnie kierunkowego odbicia rzeczywistości. Mimo że przesłanki wszystkich tych przemian znalazł Rej już u Biernata z Lublina, on pierwszy rozwinął je na tak wielką skalę, na której zasadnicze wzbogacenie będzie mógł zdobyć się dopiero pierwszy nasz wielki artysta — Jan Kochanowski.

4

Przeprowadzona wyżej analiza *Krótkiej rozprawy* z punktu widzenia walki autora o realizm w zakresie wykuwania nowego gatunku, wypracowania nowych zasad kompozycji, wprowadzenia odmiennych niż dotąd podstaw dla języka literackiego, kształtowania nowej wersyfikacji — analiza ta z pewnością nie jest wyczerpująca. Wymaga ona dodatkowej kontroli, a co ważniejsze, poszerzenia kontekstu historycznego o większą ilość utworów i różne gatunki. Praca ta, która została wykonana po to, aby sprowadzić

dyskusję nad realizmem na bardziej konkretne tory, powinna być podjęta w trybie systematycznych badań, które wymagają dużo czasu i cierpliwości. Za każdą tezą, wyrażającą się w parozdaniowym stwierdzeniu lub w zestawieniu kilku liczb, kryją się w tego rodzaju badaniach dziesiątki roboczo-godzin. Jest to zatem praca niewdzięczna, lecz mimo to konieczna, jeśli mamy zbliżyć się do poznania praw rządzących rozwojem literatury, a przez to rzeczywiście ułatwić pracę pisarzom współczesnym. Dla nich jest to nie tylko sprawa właściwego doboru tradycji literackich przeszłości także i w zakresie elementów warsztatu pisarskiego. Chodzi bowiem również o to, że dopiero znajomość praw rozwojowych literatury pozwoli pisarzom zorientować się, kiedy i w jakich warunkach poszczególne elementy metody twórczej pomagają w walce o realizm, a kiedy ją opóźniają.

Obecna krytyka literacka właściwie rzadko kiedy pomaga pisarzom, ona ich tylko musztruje. Ci znów zazwyczaj są zdezorientowani, czasem zniechęceni, z reguły zaś jak najsłuszniej rozżaleni na krytyków. Wydaje mi się, że wina leży po stronie krytyków, a nie pisarzy. Jakżeż bowiem krytycy mają nauczyć pisarzy tego, czego sami nie umieją, jakim sposobem przekażą im doświadczenia historyczne naszej literatury, skoro ich dokładnie nie znają. Jeden tylko Ważyk interesuje się na serio wynikami doświadczeń historycznych swych poprzedników, ale robi to bardziej jako twórca świadomy swego warsztatu niż jako wychowawca i krytyk. Jest rzeczą nad wyraz niepokojącą, że kadry krytyków tworzone są głównie z tych studentów polonistyki, którzy z trudem i z dużą niechęcią przechodzą na uniwersytecie historię języka, a równocześnie odwracają się plecami do poetyki, stylistyki i wersyfikacji.

Niewdzięczność pracy w wymienionych zakresach polega m. in. na tym, że przez swą nieuniknioną mikroskopowość nie daje ona natychmiastowej możliwości formułowania uogólnień. Powyższy artykuł również jest tego dobitnym przykładem. Nie wynika z niego żadna, choćby najmniejsza sugestia w stosunku do podstawowego zagadnienia: kiedy i w jakim sensie lub stopniu mamy prawo mówić o realizmie w zastosowaniu do całej epoki historycznoliterackiej. Robimy to w wypadku realizmu krytycznego i socjalistycznego. Ale czy wolno tak stawiać sprawę dla epok wcześniejszych? Podobnie nic konkretnego nie wynika z mojego artykułu dla drugiego problemu postawionego przez Wykę, problemu różnych źródeł dla typowości postaci, typowości sytuacji i prawdziwości szczegółów.

Z rozważań moich pośrednio tylko wynika sugestia, która by skłaniała do odrzucenia propozycji Wyki. Skoro bowiem zarówno sprawa gatunku i zasad kompozycji, jak języka i wiersza da się w *Krótkiej rozprawie* sprowadzić genetycznie do przemian w zakresie ideologii, no to podobnie jednolite jest chyba źródło typowości postaci, typowości sytuacji i prawdziwości szczegółów. Wszelako jest to tylko sugestia wymagająca osobnego sprawdzenia. Z moich rozważań nad kształtem artystycznym *Krótkiej rozprawy* niewiele także wynika dla ważnego problemu, który Wyka również w swym artykule postawił: czy cechy, które przyzwyczailiśmy się odnosić do typowości postaci, są zjawiskami jednego rzędu, czy też czym innym byłaby reprezentatywność, a czym innym typowość, rozumiana jakoś węziej. Intencją autora tego rozróżnienia jest przy tym traktowanie reprezentatywności jako czegoś, co nie jest gorsze od typowości, jest tylko inne. Podejmując dyskusyjnie tę sprawę, niestety, bez żadnej dokumentacji historycznoliterackiej, sądziłbym, że jednak charakterystyka tych zjawisk musi doprowadzić do ich oceny. Engelsowska definicja realizmu wiąże się jak najściślej z jego teorią odzwierciedlania rzeczywistości w sztuce. Stąd też typowość jest funkcją odzwierciedlania. Czy jednak „reprezentować" to tyleż samo, co „odzwierciedlać"? Sądzę raczej, że mniej.

Moja analiza *Krótkiej rozprawy* nie daje więc bezpośredniego materiału do odpowiedzi na najbardziej ogólne pytania, jakie trzeba sobie postawić dyskutując sprawę realizmu w sztuce. Czyżby więc była ona całkiem dla tej sprawy bezużyteczna? Nie przypuszczam. Wydaje mi się, że przynosi ona ważne sugestie ogólno-metodologiczne, a oprócz tego daje materiał do niektórych wniosków szczegółowych. Doświadczenia w sprawach metodologicznych wydają się ustalać inną nieco hierarchię zagadnień niż przyjmowana dotąd. Zasugerowani niewątpliwą ważnością właściwego rozumienia różnic, jakie dzielą realizm krytyczny od socjalistycznego, przyzwyczailiśmy się uprawiać swego rodzaju typologię realizmu i realizmów. Zapomnieliśmy, że w stosunku do realizmu krytycznego i socjalistycznego typologię tę uprawiamy po dokonaniu zasadniczego uogólnienia historycznoliterackiego, które właśnie doprowadziło do skonstruowania obydwu tych pojęć. W wypadku realizmów innych epok jesteśmy wybitnie zapóźnieni. Jeszcze nie mamy odpowiedniego i skontrolowanego w badaniach historycznoliterackich uogólnienia, a już chcielibyśmy uprawiać badania typologiczne. Po prostu nie wiemy jeszcze, czy coś takiego w ogóle istnieje, a już

pytamy, jak owo „coś" wygląda. Mimo że starałem się dość wszechstronnie zanalizować realizm *Krótkiej rozprawy* Reja, problem jego typologii nie wypłynął w analizie ani razu. Wniosek stąd taki, że na obecnym etapie wiedzy o realizmie utworów należących do epoki Odrodzenia rozpatrywanie typologii realizmu jest przedwczesne. Wydaje mi się, że wniosek ten należy rozszerzyć także na badania tych zagadnień w epoce Oświecenia oraz Romantyzmu. Przy analizie *Krótkiej rozprawy* wszystkie problemy, z natury swej opisowo-typologiczne, pchały ku pytaniu o przebieg walki o realizm — i ani razu nie narzuciła się sprawa jego wyglądu. Jest to zupełnie naturalne. Badania nad typologią realizmu jakiejkolwiek epoki należy bowiem prowadzić na materiale najwyższych osiągnięć. Tymczasem nic konkretnego nie wiemy, który utwór czy które utwory reprezentują najwyższe osiągnięcia w zakresie metody twórczej w epoce Odrodzenia. Z tych samych powodów nie wypłynął również problem typologii realizmu samej *Krótkiej rozprawy*. By go móc sensownie postawić, trzebaż przecie wiedzieć, jakie są cząstkowe osiągnięcia innych utworów i innych pisarzy w walce o realizm, która się w tej epoce toczyła. Zatem nie ma na to najmniejszej rady: trzeba się uczyć, przeminął wiek złoty. Musi zniknąć typ wybitnych „specjalistów" od samego tylko „ustawiania" pisarzy, a przy tym „specjalistów" od marksizmu w językoznawstwie bez językoznawstwa.

Ocena twórczości rozumianej jako walka pisarza o realizm powinna się opierać nie tyle na analizie zawartości publicystycznej utworu, co na dokładnym poznaniu metody twórczej i jej nośności ideologicznej. Trzeba sobie odpowiedzieć nie tylko na pytanie, na czym ta metoda polega, ale też na to, jakie daje ona możliwości kierunkowego odzwierciedlenia świata, a więc jego obrazowego przedstawienia i słusznej oceny.

Czy z takiego wysunięcia sprawy metody twórczej na czoło wynika, że nie jest ważna walka pisarza o prawidłowe rozumienie procesu historycznego i jego słuszną ocenę? Dostrzegam możliwość podchwytliwego wyciągnięcia z moich słów takiego wniosku. Jednakże przy jakiej takiej uczciwości naukowej wniosku takiego wyciągnąć się nie da. Absurdalności takiego wniosku dowodzi zresztą cała moja analiza *Krótkiej rozprawy*, z której wynika organiczny związek przemian ideologicznych z walką o nowy gatunek literacki i o nowe zasady kompozycji, jak również o inny kierunek rozwoju języka literackiego i nową wersyfikację. Jest to ostatnia

uwaga, której pełne wykorzystanie będzie możliwe dopiero po przeprowadzeniu dalszych tego rodzaju analiz.

Z artykułu mojego wynika, że prawdziwy przełom ideowy pociąga za sobą konieczność walki o nowe formy wyrazu, zdolne wypowiedzieć nowe treści ideologiczne. Nie jestem pewny, czy wolno uogólniać negatywną formułę tego samego wniosku. Chodzi mianowicie o taką sytuację, gdy przełom ideowy dokonywa się tylko i wyłącznie w publicystycznej sferze dzieła, czy zawsze jest to dowodem, że w istocie ów przełom jest wtedy pozorny. Ostrożniej ujmując tę sprawę można chyba powiedzieć, że przełom ideowy nie został wtedy doprowadzony do końca. Ale znów przy tym trzeba by postawić pytajnik: do jakiego końca? Czy ów przełom ideologiczny nie został zakończony, czy też, będąc pod tym względem całkowitym, nie znalazł tylko wyrazu w metodzie twórczej pisarza? A może właśnie jedno i drugie. Może właśnie ograniczony charakter przełomu ideowego sprawia, że podobna ograniczoność istnieje także i w metodzie twórczej pisarza. Czy jest tak np. w *Krótkiej rozprawie* Reja — nie umiem na to pytanie odpowiedzieć. Przykład Kochanowskiego nie potwierdzałby tej sugestii, gdyż rewolucja jego metody twórczej poszła chyba o wiele dalej niż przełom ideologiczny. „Chyba" czy — naprawdę? Bez wykonania dziesiątków konkretnych analiz historycznoliterackich w zakresie metody twórczej różnych pisarzy nie potrafimy dać na te pytania poprawnej odpowiedzi. A sprawa wydaje się ważna. Dotyczy bowiem praw rządzących rozwojem literatury, od których zależą przebieg i wyniki walki o realizm. Sprawa ta posiada żywą aktualność dnia współczesnego. Nikt przecież w istocie nie wie, dlaczego nie mamy dzisiaj wielu wybitnych osiągnięć realizmu socjalistycznego w Polsce. Dzisiaj, kiedy dokonywa się tak ogromny przełom ideowy i kiedy literatura ma nieograniczone warunki rozwoju. Jakie wyniki mogą przynieść różne narady i zjazdy, skoro nie znamy obiektywnych praw historycznych rządzących tym zjawiskiem? Jeden z wybitnych krytyków, równocześnie też poważny historyk literatury, zastanawiał się w niedawnej dyskusji, czy znajomość takich praw jest w ogóle na co potrzebna. Ja bym nie żywił tego rodzaju wątpliwości. Sądzę, że jest potrzebna. Sądzę też, że odkrycie tych praw jest w istocie możliwe. Trzeba tylko zająć się dokładnym zbadaniem walki o realizm na płaszczyźnie metody twórczej, a więc rodzaju, gatunku literackiego, zasad kompozycji, konstruowania postaci, przeprowadzenia motywacji sytuacyjnej, na płaszczyźnie językowych

środków wyrazu, w ogóle stylistyki, w wierszu zaś dodatkowo — wersyfikacji. Powszechne dziś „ustawianie" pisarzy zmarłych i zdarzające się czasem musztrowanie żyjących nie prowadzi do nikąd. Żadnych wyników nie należy też oczekiwać po wypowiadanych lekko ogólnikach, których jedyną zaletą jest to, że nie są sprzeczne z wypowiedziami klasyków marksizmu. Ale równocześnie nie są sprzeczne z niczym.

MARIA ŻMIGRODZKA

WALKA O REALIZM W ESTETYCE I KRYTYCE LITERACKIEJ KRAJU W LATACH 1831—1848

CZĘŚĆ II*

3. Edward Dembowski jako krytyk i teoretyk literatury

Czołową postacią życia literackiego lat czterdziestych był Edward Dembowski. W ciągu paru lat nierównomiernie przepracowanych, burzliwych, ale niezmiernie płodnych, przeszedł ogromną ewolucję ideową, widoczną w każdym artykule, w każdej notatce dziennikarskiej — znamiennych świadectwach poszerzania się jego politycznych i filozoficznych horyzontów. Dembowski nie stał w miejscu ani chwili; bujność wysiłku intelektualnego, wrażliwość i żywotność umysłu łamiącego się ze skostniałym systemem, pętającym kroki ideologa antyobszarniczego przewrotu zmierzającego do rewolucji ludowej — zdumiewa czytelnika prac filozoficznych i literackich „czerwonego kasztelanica", każe zwracać w każdej chwili baczną uwagę na pierwiastek ewolucji, zmuszający do traktowania poglądów Dembowskiego w ich nieustannym rozwoju. Negowanie tej zasady prowadzi bowiem do zupełnie błędnych ujęć ideowego sensu stanowiska filozoficznego pisarza, szczególnie zaś łatwo pobłądzić tu w ocenie estetycznych poglądów Dembowskiego i jego stosunku do realizmu.

Zdecydowanie niesłuszne określenie stosunku Dembowskiego do realizmu znaleźć można było w dawniejszej pracy Przemskiego — *Dembowski jako teoretyk literatury*, gdzie autor stwierdzał: „Dembowski pozostaje do końca idealistą, jakkolwiek dialektycznym,

* Część I tego artykułu ukazała się w poprzednim numerze Pamiętnika Literackiego (XLIV, 1953, z. 1).

pozostaje do końca romantykiem, jakkolwiek rewolucyjnym"[1]. Błędna ta teza, nie uznająca ani elementów materialistycznego pojmowania przyrody w późnych pracach Dembowskiego, ani poważnych modyfikacji i ograniczeń, jakim uległ w toku rozwoju jego idealizm historyczny, przechodzi do porządku dziennego nad faktem, że Dembowski nie stworzył wprawdzie teorii realizmu ani też nie potrafił docenić historycznej doniosłości istniejących współcześnie dojrzałych dzieł realizmu krytycznego, w żadnym jednak wypadku nie można go uważać za teoretyka romantyzmu uznającego programowo decydującą i czołową rolę arealistycznej metody twórczej. Zarówno upodobania estetyczne, jak i postulaty ideowe, sposób widzenia świata i reakcja na jego problemy każą wiązać Dembowskiego z tym nurtem wielkiej literatury narodowej, z tą gałęzią polskiej sztuki romantycznej, która poszła drogą przezwyciężenia i odrzucenia konwencji romantycznych na rzecz pogłębienia realistycznego widzenia konfliktów rzeczywistości, na rzecz poszukiwania typowości społecznych. Pomyłka Przemskiego wypływała z mechanicznego, ahistorycznego traktowania filozofii Dembowskiego, z nieuwzględnienia uderzających różnic między jego sformułowaniami na różnych etapach rozwoju ideowego. Przemski przytaczał jako argumenty na poparcie swej tezy wypowiedzi Dembowskiego z różnych okresów jego politycznych doświadczeń i filozoficznych przemyśleń. Tymczasem jako wytyczną przy rozpatrywaniu wypowiedzi Dembowskiego na temat estetyki należy przyjąć istnienie zasadniczych różnic w dojrzałości jego koncepcji pochodzących z warszawskiego i poznańskiego okresu działalności. Jaskrawość tezy o antyrealistycznych tendencjach estetyki Dembowskiego złagodzona została w książkowym wydaniu pracy Przemskiego (*Edward Dembowski*, Warszawa 1953), ale powołać się tu na nią jednak można, gdyż jest ona odbiciem i dziś jeszcze popularnych sądów o stosunku Dembowskiego do realizmu.

Światopogląd Dembowskiego w okresie warszawskim, jego rozumienie roli idei w rozwoju społecznym doskonale uwidoczniają pewne partie cytowanego już artykułu krytycznego o *Listach z Krakowa*. Uzasadniając, zgodnie ze swym przekonaniem, wagę charakteru i zasięgu wpływów systemu filozoficznego przyjętego przez jakieś społeczeństwo, Dembowski wyróżnia dwie drogi postępu:

---

[1] L. Przemski, *Dembowski jako teoretyk literatury*. Pamiętnik Literacki, XLI, 1950, z. 2, s. 424—425.

pierwsza to droga bezpośredniego wykształcenia pojęć społecznych — i to jest droga charakterystyczna dla Francji, druga — powolniejsza, ale za to o wiele pewniejsza — to „wyrobienie filozoficzne myśli", podjęte przez Niemców. Idealizm historyczny tej opinii jest uderzający. Postęp to dla Dembowskiego jeszcze postęp pojęć, a nie instytucji społecznych; co więcej, Dembowski przyznaje wyższą wartość już nie bezpośrednio agitacji politycznej, lecz wychowaniu filozoficznemu. Pisze:

> często utkwi na jakiejś skały abstrakcyjnych szczytów odłamie lub rozpryśnie się i skrzywi tor swój — z mglistego powietrza wyżyn umysłu zstępując na ziemskie rozłogi; jednak to filozoficzne wyrobienie myśli staje po długiej wędrówce, po mozolnej i gruntownej pracy u celu, a budowa, jaką na niewzruszalnej naukowej podsadzie wzniesie, jest wieczystą...[2]

Z tego założenia, w którym pokutują jeszcze jakieś nie przetrawione relikty ewolucjonistycznego rozumienia procesów społecznych, płyną liczne konsekwencje. Płynie z tego postulat filozofii bojowej, nieustannie pamiętającej o swych wysokich zadaniach społecznych, płynie przekonanie, że istotną miarą wartości ideologii jest jej „przejście w żywot", uniknięcie „skały abstrakcyjnych szczytów", wpływ wywarty przez nią na społeczeństwo. W dziedzinie sztuki wynika stąd obowiązek walki z estetyzmem, postulat sztuki o ostrej tendencji polityczno-społecznej. Stąd jednak także wypływają te wszystkie elementy estetyki Dembowskiego, które na pierwszym etapie twórczości w szkodliwy nieraz sposób kształtowały jego teorie i konkretne oceny literackie. Skoro postęp polega na ucieleśnieniu wciąż rozwijającej się idei sprawiedliwości, wolności, „bezwzględnego społeczeństwa", to poznanie idei, rozwijanie jej i propagowanie jest ważniejsze od poznania i zobrazowania rzeczywistości, to posiadanie pozytywnego programu społecznego — „idei" jest podstawowym miernikiem wartości dzieła sztuki.

Heglowskie pojęcie „sztuki podmiotowej" wyposażone zostało przez Dembowskiego w nowe atrybuty. Podmiotowość w jego rozumieniu to nie tyle liryzm czy subiektywizm, ile właśnie aktywny, twórczy stosunek do świata, posiadanie pozytywnego ideału życiowego, entuzjazm, torujący drogę przyszłości. Występuje to tym jaskrawiej, że do twórców przedmiotowych zaliczył Dembowski także

---

[2] E. Dembowski, *„Listy z Krakowa", napisał Józef Kremer.* Przegląd Naukowy, II, 1843, t. 2, s. 339.

wielu romantyków. Mieli oni bowiem przejść drogę ideową przebiegającą następującymi etapami:

> odbicie szczegółów świata rzeczywistego, obrzydzenie sobie tych szczegółów — znienawidzenie świata i chronienie się w świat nadziemski, uroku, fantastyczności, duchów[3].

W tym ujęciu więc wyjście od obserwacji rzeczywistego świata bez zdecydowanego „podmiotowego", czyli — jak moglibyśmy dziś powiedzieć — „partyjnego" stanowiska prowadzi, zdaniem Dembowskiego, właśnie na manowce ucieczki od rzeczywistości, gdyż „znienawidzenie świata" bez dostrzegania perspektyw jego rozwoju i dróg jego zmiany, jałowa negacja oparta na widzeniu „szczegółów" jest logicznym wstępem do zwrócenia się twórcy w sztuczne, zaświatowe dziedziny piękna i harmonii. Oczywiście, tak nakreślona przez Dembowskiego prawidłowość nie może być brana na serio jako zarys etapów rozwojowych romantyzmu europejskiego, niewątpliwie jednak bardzo trafnie uchwycono tu współistnienie w utworach prawicy romantycznej elementów naturalizmu i arealistycznej, estetyzującej fantastyki, świadczących w równej mierze o bezradności i kapitulacji wobec konfliktów rzeczywistości. Stanowisko filozoficzne nie pozwoliło jednak Dembowskiemu dostrzec, że obok sztuki walczącej, nasyconej rewolucyjną świadomością, potężnym sojusznikiem postępu jest właśnie sztuka pozornie obiektywna, „przedmiotowa", ale ukazująca w typowych obrazach nieuchronną konieczność rozwoju i zmiany, tkwiąca w rzeczywistości. Uznanie tych wartości było dla Dembowskiego trudne, gdyż wymagałoby przewartościowania jego pojęć o roli idei, zdetronizowania świadomości jako głównego czynnika postępu historycznego.

„Przedmiotowość" stanowi, według Dembowskiego, nieuchronną groźbę kompromisu w stosunku do istniejącej rzeczywistości, oportunistycznego przymierza z nią. Obawa ta jest właśnie zasadniczym źródłem jego gorących protestów przeciw „naśladowaniu przyrody". Dembowski dlatego polemizował ze zdaniem zawartym we wczesnej wersji Libeltowskiej *Estetyki*: „świat jest zupełnym, najwyższym, najdoskonalszym pięknem", gdyż mógłby stąd wypłynąć „niebezpieczny" wniosek o wyższości piękna natury nad pięknem sztuki (wniosek, jak wiemy, Libeltowi bynajmniej nie grożący), konsekwencją zaś mogłaby stać się teza, iż sztuka „jest naślado-

[3] E. Dembowski, *Piśmienność powszechna*. Przegląd Naukowy, II, 1843, t. 2, s. 21.

waniem świata, tj. przyrody, postaci człowieka, dziejów..."[4]. Teza ta wydawała się Dembowskiemu „potworna" właśnie dlatego, że poniżać miała rzekomo świadomy wysiłek twórczy człowieka zmierzającego do przeobrażenia świata, a otwierać drzwi płaskiej apologii „najlepszego ze światów", czyli — według terminologii „berlińskiego mistrza" — „rozumności tego, co istnieje". I tu właśnie widać jak na dłoni proces zmagania się Dembowskiego z formułkami, które u wstępu pisarskiej działalności hamowały rozwój jego twórczej i nowatorskiej myśli. W krytyce artykułów Libelta *Wstęp do filozofii sztuk pięknych*, przeprowadzonej jesienią 1842 r., Dembowski powtarza jeszcze tę właśnie heglistowską formułkę, choć widać, że to już tylko relikt „starej wiary", któremu przeciwstawia się przecież sens całej polemiki z Libeltem. Przeciwstawia się także sens wielu wypowiedzi współczesnych i całej działalności politycznej „czerwonego kasztelanica" służących na potwierdzenie, że „to, co istnieje" jest złe, nierozumne, krzywdzące człowieka, godne zburzenia i zagłady. Wyplątanie się z formułek było jednak sprawą trudniejszą niż podjęcie działalności politycznej; świadomość, utykając nieco, mozoliła się, by dotrzymać kroku burzliwemu bytowi rewolucjonisty. Dopiero w okresie poznańskim przeniknie Dembowski w pełni klasowy sens tezy o „rozumnej rzeczywistości" i potrafi ją skrytykować w dyskusji filozoficznej. Już jednak w roku 1842 będzie się całą siłą przeciwstawiał robieniu z niej ideowej zasady twórczości artystycznej.

Doskonałym komentarzem do walki Edwarda Dembowskiego z ideą „przedmiotowego" odbicia rzeczywistości w sztuce jest artykuł Alberta Gryfa (Marcinkowskiego), czołowego publicysty kijowskiej Gwiazdy. Jest to praca dużo późniejsza, co prawda, i o wiele mniej dojrzała ideologicznie, ale wyrosła również w kręgu demokratycznej lewicy polskiego heglizmu. Doskonale tłumaczy ona powody awersji polskich postępowców do „rzeczywistości", do „faktu". Artykuł ten skierowany jest przeciw konserwatystom i wrogom heglizmu, a imiennie przeciw koterii Tygodnika Petersburskiego, nosi zaś tytuł *Empiryści w teorii i w życiu*. „Empiryści" to czciciele faktu, a prosta, bezideowa obserwacja faktów społecznych miała, zdaniem Gryfa, nasuwać wnioski wrogie sprawie postępu. Przy bardzo słusznej walce z niedialektycznym ujmowaniem rzeczywistości, z nie-

[4] E. Dembowski, *Wstęp do filozofii sztuk pięknych przez Dra K. Libelta*. Przegląd Naukowy, I, 1842, t. 4, s. 1220.

dostrzeganiem w niej elementów zmiany i rozwoju, z rozrywaniem związku faktów, z niedocenianiem istnienia w rzeczywistości elementów sprzecznych, artykuł Gryfa stawia tezę, że ważne jest nie „to, co jest", ale „to, co być powinno". Ideowy sens reakcyjnego „kultu faktów" został tu przenikliwie odsłonięty:

> Co było raz, to być i trwać powinno bez końca! — oto formuła i godło empirystów. Dla nich przeszłość jest arcypoważna i święta; obecność i przyszłość pojmują oni tylko jako uwieczniającą się przeszłość...[5]

Doskonale uchwycił Gryf reakcyjną politykę absolutyzowania wstecznych, będących przejawem niesprawiedliwości społecznej i moralnego rozkładu, cech rzeczywistości feudalnej, ale też wydaje mu się, że „fakt i rzeczywistość" mówią istotnie za wstecznikami, że konieczność postępu uzasadnia wyłącznie „idea żyjąca w sumieniu", „duch powszechno-dziejowy" dążący do królestwa sprawiedliwości.

Walka Gryfa z empiryzmem koterii petersburskiej i wczesny protest Dembowskiego przeciw odbiciu „prawdy dziejowej" to przejawy ograniczoności ideowej demokracji polskiej, której niedorozwój stosunków polskich nie pozwolił zorientować się, że właśnie życie, właśnie fakty, właśnie rzeczywistość są najlepszymi argumentami uzasadniającymi słuszność ich walki, że rozumienie tezy o naśladowaniu rzeczywistości wyłącznie jako naturalizmu ograniczało zasięg postępowej sztuki rewolucji społecznej.

Jako przejawy praktyki naśladowania rzeczywistości wskazał Dembowski kilka, istotnie przekonywających i usprawiedliwiających awersję do tego typu literatury, przykładów płaskiej, sentymentalnej, naturalistycznej twórczości Kotzebuego czy Ifflanda, zdemaskował też trafnie Paul de Kocka, który przez wielu przedstawicieli ówczesnej krytyki traktowany był jako wielki moralista i pisarz społeczny[6]. Te „ckliwe" obrazy niebotycznej cnoty lub łatwo wybaczanej niecnoty niemieckiego czy też francuskiego filistra, równie szkodliwe w swej jałowości jak fantastyczne stylizatorstwo reakcyjnego romantyzmu, istotnie nie mogły stanowić argumentu na korzyść teorii o szukaniu źródeł sztuki w rzeczywistości. Ale pod tak rozumiane „naśladowanie" podciągnięta została przez Dembowskiego, niestety, i wielka twórczość Balzaka.

---

[5] A. Gryf, *Prona animantia czyli Empiryści w teorii i w życiu*. Gwiazda, 1848, nr 3, s. 138.

[6] Por. E. Ch., *Rzut oka na romans we Francji*. Przegląd Warszawski, 1840, t. 3, s. 279—280.

Niezrozumienie Balzaka to cecha powszechna dla polskiej krytyki i estetyki pierwszej połowy wieku XIX. Jest to wynik niedojrzałości zarówno rozwoju społecznego Polski, jak i świadomości teoretycznej naszego obozu demokratycznego. Zresztą stanowisko podobne zaznaczyło się przecież nawet w dużo dojrzalszych teoretycznie i politycznie poglądach Bielińskiego. Wśród krytyków polskich, uważających Balzaka za zręcznego plotkarza salonowego, mieści się, niestety, równie Grabowski, jak Borkowski czy właśnie — Dembowski. Oczywiście, stopień i przyczyny dezaprobaty będą zupełnie różne, lekceważenie „ojca powieści" będzie jednak zjawiskiem nagminnym. Jedyny może wyjątek stanowił Kraszewski, który mimo niedojrzałości swych koncepcji teoretycznych, mimo oportunistycznego ulegania naciskowi konserwatystów instynktem rasowego realisty wyczuł wielkość perspektyw, które wskazywała powieści europejskiej twórczość autora Komedii ludzkiej.

Dembowski nie podzielał bynajmniej obiegowych pretensji moralizatorskich do „szalonej" literatury francuskiej. Pomińmy już fakt, że uznał George Sand, podobnie jak wszyscy demokraci, za jedyną genialną pisarkę nowej Francji literackiej i odrzucił płaską moralistykę, dominującą w ocenach społecznego sensu jej powieści, ale — co więcej — uważał nawet tak bardzo, jego zdaniem, dalekich od genialności pisarzy, jak postawieni na jednej płaszczyźnie Balzak, Soulié, Sue, Jacob Bibliophile, Gozlan czy Janin, za przedstawicieli literatury „właściwie nowożytnej"[7], czyli — jak wyjaśnia w przypisku — postępowej. Pretensja, jaką żywi do tej grupy pisarzy, streszcza się w takim zdaniu: „wszyscy jedną formę, rozkład, krój zachowują; jest to spokojne odbicie bezidealnego świata, uchwyconego z najróżniejszych względów"[8]. Balzak „wyrobiony, elegancki, maluje wybornie, obrazuje pięknie i nic więcej"[9]. Istotnie, z pętających Dembowskiego pozycji filozoficznych trudno było dostrzec oskarżycielską wymowę i ideową doniosłość zawartego w dziełach Balzaka obrazu burżuazji i arystokracji francuskiej. Dembowski, który potrafił w swym zachwycie dla Kalderona zlekceważyć — jako mniej istotne od kierunku nadanego przezeń literaturze — wszystko, „co się materii pojęć o społeczności i wyobrażenia o cnocie tyczy"[10],

[7] *Piśmienność...*, s. 29.
[8] *Tamże*, s. 30.
[9] *Tamże*, s. 29.
[10] E. Dembowski, *Pedro Kalderon de la Barca*. Przegląd Naukowy, I, 1842, t. 2, s. 422.

nie potrafił wznieść się na stanowisko dostrzegania i doceniania „obiektywnej", niezależnej od wyrażonej wprost ideologii autora, wartości dzieła literackiego w bliskim mu wypadku odbicia stosunków społecznych współczesności. „Piękne obrazowanie" znienawidzonego świata, powstrzymywanie się nie tylko od napiętnowania jego zła, ale — co ważniejsze — od przeciwstawienia mu pozytywnego ideału, ocenione tu zostało jako niezrozumienie zadania artysty.

Oskarżenie o „zimne" obrazowanie niejednokrotnie pojawia się w pismach krytycznych Dembowskiego. Już w r. 1843, w toku formowania się pojęcia „filozofii Twórczości" powstał artykuł *Namiętność uważana pod względem umniczym*. Treść artykułu była wyzwaniem rzuconym krytyce konserwatywnej, która zbyteczne rozigranie uczuć, „nieopanowanie namiętności" uznawała za przejaw buntowniczego ducha współczesności, za podcinanie korzeni cywilizacji ludzkiej. Dembowski, który — niezależnie od swojej dezaprobaty dla ograniczonej wartości ideowej romantycznego protestu przeciw rzeczywistości — bronił zawsze literatury tego typu przed atakiem konserwy, upatrując w niej konieczny etap rozwoju literatury, idzie tu dalej, nie poprzestaje na stwierdzeniu praw artysty do buntu przeciw rzeczywistości, właśnie w imię zdeptanej godności i uczuć człowieka. W haśle, że „namiętność jest szczególną postacią Twórczości [...], jest [...] formą bliżej oznaczoną (udeterminowaną) pojawiania Twórczości", w definicji określającej namiętność jako postać „najbardziej szczegółową ogólnej Miłości Ludu"[11], została zawarta treść pozytywnego ideału, jakiego domagał się od literatury. Zdanie: „Człowiek nie miłujący ludu tworzyć nie może"[12] — jest prostą konsekwencją tych założeń. One od początku nasycały każdy wyraz dezaprobaty pod adresem „zimnego" odbicia rzeczywistości. A zatem „namiętności", która wypływać może tylko z miłości ludu — bo „wszelkie inne idee nie namiętność, lecz obojętność lub wzgardę rodzą"[13] — zabrakło mu właśnie w twórczości Balzaka. Zaważył na tym zjawisku w dużej mierze i charakter ówczesnej recepcji Balzaka w Polsce. Treść jego oskarżenia nie mogła się stać jasna w zacofanych warunkach życia polskiego. Balzak był ulubionym romansopisarzem salonu, traktowano go

[11] E. Dembowski, *Namiętność uważana pod względem umniczym*. Przegląd Naukowy, II, 1843, t. 2, s. 247 i 248.

[12] E. Dembowski, *Twórczość w żywocie społeczności*. Tygodnik Literacki, V, 1843, s. 199.

[13] E. Dembowski, *Namiętność...*, s. 248.

jako głosiciela uroków uwielbianego Paryża, wychwytywano to wszystko, co w wielkim dziele pisarza wynikało z oportunizmu świeżego zdobywcy ekskluzywnych salonów Saint-Germain. *Fizjologia małżeństwa* na gotowalni hrabiny — oto był obraz społecznej funkcji Balzaka, jaki mógł dostrzec w tym czasie Dembowski.

„Przedmiotowy" etap rozwoju sztuki miał, zdaniem Dembowskiego, już współcześnie ustępować nowemu, najwyższemu jej okresowi — idealnemu. Protest przeciw odbiciu rzeczywistości, postulat uznania namiętności za „żywioł umnictwa", za „bliższe oznaczenie Twórczości" — były to skutki przyjętego przez Dembowskiego z estetyki niemieckiej określenia istoty i celu sztuki oraz pojęcia ideału. Podkreślając niewątpliwie wtórny, nieoryginalny charakter tych koncepcji, trzeba wskazać na fakt, że treść ideowa tych pojęć została przez Dembowskiego przekształcona, dostosowana do rewolucyjnych zadań sztuki. Postulat „napiętnowania nim [duchem; przyp. M.Ż.] materii"[14] po to, by uczynić ją godnym przedmiotem sztuki, teza, że sztuka „winna ducha wznieść i rozczulić"[15] — nabierają innego sensu, gdy zdamy sobie sprawę, co Dembowski rozumie przez pojęcie ideału. To nie Libeltowska doskonałość boża — Dembowski polemizuje z „wąskością" tego ujęcia („Jakże p. Libelt wytłumaczy według swego sposobu widzenia ideał w ostatnim np. z arcydzieł Schillera — w *Wilhelmie*, gdzie właściwie ludzkość i godność ludzkości są Ideałami?"[16]). Ideał u Dembowskiego ma charakter laicki i humanistyczny. To nie oderwane od rzeczywistości, wyabstrahowane, a — co ważniejsze — narzucające idealizację świata pojęcie estetyki Kremera. „Ideał jest zasadą i źródłem wszelkiego umnictwa — ideał to uczucie serca wzniesione do potęgi samoistności i godności, pierwotwórczej myśli w człowieku"[17] — pisze Dembowski. Ideał jest zatem przejawem moralnej postawy człowieka walczącego o realizację dobra w tej „chromej rzeczywistości", zaangażowanego w jej problemach i konfliktach na wszystkich drogach swej życiowej działalności. „Pierwotwórcza myśl w człowieku" już wtedy bowiem oznacza u Dembowskiego działanie rewolucjonisty.

W okresie warszawskim trudniej było Dembowskiemu niż później, w Poznaniu, określić pozytywny program kryjący się w jego

[14] Por. E. Dembowski, *Ułamki z badań o umnictwie*. Przegląd Naukowy, I, 1842, t. 3, s. 890.

[15] *Tamże*.

[16] E. Dembowski, *Wstęp do filozofii...*, s. 1219.

[17] *Piśmienność powszechna*. Przegląd Naukowy, I, 1842, t. 3, s. 856.

„ideale". Wszak kreśląc perspektywy rozwoju przyszłego polskiego poematu dramatycznego i stwierdzając, że posłannictwo jego podwójne „jako w poezji podwójność jest cechą wszystkiego, podwójność: myśl i forma"[18] — nie zdołał określić jasno charakteru owej „myśli" i posłannictwa, a musiał się ograniczyć tylko do nakreślenia przyszłości formy. Nie wiadomo, czy chmura ta zostawiła piorun w cenzurze, czy też Dembowski, ucinając artykuł raptownie i w sposób rzucający się w oczy, chciał dać do zrozumienia, że „myśl" owa jest trudno strawna dla carskich cenzorów. W każdym razie ślady borykania się z niemożnością pełnego wypowiedzenia własnych poglądów uwidoczniają się u Dembowskiego ze szczególną wyrazistością właśnie w partiach dotyczących pozytywnego, społeczno-politycznego sensu jego ideału estetycznego. Pisarz skazany tu jest na ogólniki — i z nich jednak możemy wyczytać wiele. I tak w cytowanym już artykule *Ułamki z badań o umnictwie* obok sentymentalnego postulatu „wzniesienia i rozczulenia ducha" znajdujemy bliższe wyjaśnienie warunków owego wzniesienia i rozczulenia, na które składają się dwa istotne momenty: ideał jest wystawieniem „starcia się żywiołów, w którym zachodzi poświęcenie celów szczegółowych, np. życia, szczęścia, dla celów powszechnych, np. ludzkości, cnoty, miłości, cześci"[19]. Starcie się żywiołów, niezmiernie żywa świadomość antagonistycznego charakteru rzeczywistości jest dominującą cechą estetyki Dembowskiego na wszystkich etapach jej rozwoju. Charakterystyczne jednak, że starcie to rozładowuje się w geście poświęcenia. Tkwi tu niewątpliwie odczucie tragiczności konfliktu, nie występują tak silne elementy optymizmu, górujące w okresie następnym. Na plan pierwszy wysuwa się, jak zawsze u Dembowskiego, poświęcenie dla ludzkości, ale inne typy konfliktów, mające bardziej moralistyczny charakter („poświęcenie dla cnoty, miłości, cześci"), otwierają również możliwość przekazania żywej treści rzeczywistości społecznej. W ramach ich mieści się np. tak ceniona przez Dembowskiego *Intryga i miłość* Schillera[20], *Zbójcy* i szereg innych utworów przenoszących walkę z absolutyzmem i feudalizmem na płaszczyznę konfliktu moralności dwu światów. Jakkolwiek Dembowski, zamiast historycznie określonego pojęcia obrony godności ludzkiej człowieka społecznie poniżonego, operuje jeszcze abstrakcyjnym pojęciem „idei wyższej", „celu pow-

[18] *Piśmienność powszechna*. Przegląd Naukowy, II, 1843, t. 2, s. 54.
[19] E. Dembowski, *Ułamki z badań...*, s. 891.
[20] Por. *Piśmienność...*, s. 35.

szechnego", trzeba sobie zdać sprawę, że postuluje on tu heroiczny dramat społeczny, zobrazowanie w sztuce walki człowieka w obronie cenionych przez niego wartości. Teoria ta więc nie postuluje realizmu wprost, nie zamyka mu jednak drogi, zwłaszcza że ujęcie ideału jako „napiętnowania materii przez ducha" zawierało założenie czerpania konfliktów z rzeczywistości, odpowiednio tylko przetworzonych w duchu eksponowania przede wszystkim postępowej idei społecznej. Co prawda Dembowski we wczesnych artykułach (1842) głosząc hasło swobody twórczej dopuszczał nawet dowolność w traktowaniu realiów obyczajowych, bronił anachronizmów i — doceniając wagę „prawdy w zewnętrzności, np. w ubiorze, miejscowych zwyczai — potrzeb czasu opisywanego, zachowania prawideł przez przyrodę rzeczy oznaczonych, jak np. — cieni, kształtów fałdzistych sukien"[21] — twierdził, że wielkie dzieło sztuki nie ucierpi w sposób decydujący wskutek naruszenia któregoś z tych warunków; jednak na lekceważenie rzeczywistości albo pedantyczne zacieśnianie tematyki utworu artystycznego teoria jego bynajmniej nie pozwalała.

> Samodzielność — potęga, uczucie! to są hasła umnictwa, [...] chce je osiągnąć Twórca [...], niech nie naśladuje, niech olbrzymością myśli i żarem uczucia piętnuje każdy płód swój. — A wtenczas, czy nam świat dzielnych, bohaterskich czasów, czy w istocie swej prozaiczne pożycie familijne i idylliczne, alboli oburzenie przeciw światu obecnemu wystawi, [...] zawsze w każdym z tych razów — dopełniwszy trzech wspomnianych warunków (samodzielności, wielkości ducha i uczucia) zawsze, mówię, zachwyci nas i mistrzem będzie [...]. Zalecić można artyście świat bohaterski, nadanie wystawionym zajściom wyższych przyczyn — lecz ścieśniać do nich jego działanie, nigdy![22]

Takie mniej więcej wytyczne określają charakter okresu literatury, który, zdaniem Dembowskiego, ma się rozwijać współcześnie i w przyszłości. Jest to okres „idealny", który następuje po przezwyciężeniu podmiotowego i przedmiotowego okresu poezji. Przedstawicielami jego są dla Dembowskiego Schiller i Goethe: „*Karlos* i *Tell* okazują szczyt przedmiotowości i potężny już zaród idealności, a *Narzeczona z Messyny* i *Faust* są czysto idealne..."[23].

Powołanie się na Schillera i Goethego, a także na emigracyjnych wieszczów polskich świadczy wyraźnie, że i tu poezję spo-

[21] *Piśmienność powszechna*. Przegląd Naukowy, I, 1842, t. 3, s. 860.
[22] *Tamże*, s. 859—860.
[23] *Piśmienność powszechna*. Przegląd Naukowy, II, 1843, t. 2, s. 35—36.

łecznego postępu uznał Dembowski za szczyt rozwoju tej gałęzi sztuki: „Schiller, Goethe i Piewcy naszego kraju, ale tylko prawdziwie genialni, a którzy są takimi, nie wymieniamy, rozpoczynają olbrzymimi kroki dążyć ku szczytowi poezji..."[24]. Niewymienieni geniusze, których nazwisk nie pozwoliła wymawiać cenzura, otwierali literaturze polskiej perspektywy realizmu. „Szczyt poezji", ku któremu szedł razem z nimi Dembowski, był osiągalnym na ówczesnym etapie rozwojowym polskiej literatury szczytem wiedzy o świecie i ludziach.

Pozytywny ideał zarysował Dembowski dokładniej w najdojrzalszej zapewne pracy z okresu warszawskiego — w artykule *Kilka słów o poemacie dramatycznym samorodnym*, zamieszczonym w zbiorowym almanachu cyganerii warszawskiej — Jaskułka. Znajdujemy tu bardziej jednoznaczne politycznie określenia żywiołów postulowanego przez Dembowskiego kierunku rozwoju literatury narodowej. „Miłość Ludu, — zapał, namiętność, uniesienie"[25] — (a wiemy już, co znaczą te wyrazy po artykule *Namiętność uważana pod względem umniczym*) zastępują miejsce bardzo ogólnikowej jeszcze trójcy — „serce, myśl, człowiek", która określać ma osnowę poezji okresu idealnego w artykule *Piśmienność powszechna*[26]. Rozważając sprawę ludowych korzeni literatury narodowej Dembowski nie chciał bynajmniej zamykać sekciarsko przyszłej poezji w ciasnych ramach folklorystyki. Rozróżniając „charakter Ludu" i „oblicze prozaiczne, nędzą, upodleniem w pracy, zmęczeniem na niebiańskim sercu Ludu wypiętnowane"[27], postulował tym samym odrzucenie tych elementów, które w kulturze ludowej są skutkiem ciemnoty i przesądów, narzuconych przez niewolnictwo i poniżenie społeczne. Żądanie miłości ludu to nie co innego, jak postulat oceny świata pod kątem interesów podstawowych mas narodu, to żądanie ludowego widzenia rzeczywistości, a więc hasła, które do realizmu doprowadzić musiały. Zajęcie tych pozycji ideowych, uświadomienie sobie konieczności ludowego punktu widzenia to najistotniejsza zdobycz warszawskiego okresu, to gwarancja dalszego pogłębienia podstaw estetyki Dembowskiego.

---

[24] *Tamże*, s. 54.

[25] E. Dembowski, *Kilka słów o poemacie dramatycznym samorodnym*. Jaskułka. Pamiętnik wydany przez R. Zmorskiego i J. B. Dziekońskiego. Warszawa 1843, s. 40.

[26] *Piśmienność...*, s. 53.

[27] E. Dembowski, *Kilka słów...*, s. 28—29.

Rozważając stosunek estetycznych założeń Dembowskiego do realizmu należy zatrzymać się nad jego oceną sztuki romantycznej. Dembowski działał w okresie, który bezpośrednio poprzedziły najwyższe osiągnięcia wielkiej poezji Mickiewicza i Słowackiego oraz dwa wybitne dramaty Krasińskiego. Grupa literacka, na którą chciał wpłynąć, z której uczynić chciał nową szkołę piśmiennictwa polskiego, składała się z warszawskich cyganów — związanych bardzo silnie z różnymi kierunkami romantyzmu. Doświadczenia bardzo jeszcze wątłego nurtu literackiego, który miał wydać polską powieść realizmu krytycznego, zbyt mało jeszcze były widoczne, by narzucić krytykowi konieczność brania ich pod uwagę jako centralnego zjawiska epoki. Pojawiły się bowiem dopiero: *Ulana* i *Latarnia czarnoksięska*; wagę ich trudno było już w pełni ocenić, trudno było zrozumieć nowość układu literackiego, jaki ukazanie się ich wywołało.

Na tym tle ocena sztuki romantycznej, jej osiągnięć, dróg rozwojowych i możliwości twórczych była niezmiernie istotnym zadaniem teoretyka literatury w Polsce, gdzie już i wtedy opinia powszechna głosiła, że romantyzm przyniósł nieprzeczuwany rozkwit poezji narodowej.

Dembowski znał doskonale romantyzm europejski w wersji niemieckiej, poznawanej w okresie studiów filozoficznych i stanowiącej dla niego niejednokrotnie materiał dla uogólniających wniosków. Dembowski był zdecydowanym przeciwnikiem reakcyjnego nurtu romantyzmu niemieckiego. Ideologia i poetyka całej „Romantische Schule" była niejednokrotnie przedmiotem jego ostrych ataków zarówno w bezpośredniej krytyce utworów pisarzy tego nurtu, jak i w protestach przeciw przejawom ulegania tej manierze w poezji i opowiadaniach naszej cyganerii.

Nie znajdujemy u Dembowskiego wyraźnego stwierdzenia, co rozumie on przez romantyzm. Niewątpliwie, pojęcie to nie ogranicza się u niego do historycznego etapu zaciętej walki z klasycyzmem i zwycięstwa w każdej z narodowych literatur europejskich plejady wybitnych pisarzy, którzy zerwali z „czczością" i jałową „ogładą" klasycyzmu, tak gorąco przez Dembowskiego potępioną[28]. Istnieje u Dembowskiego jakieś nieokreślone bliżej pojęcie „romantyzmu właściwego"[29], przez który zdaje się on rozumieć cechy po-

[28] Por. *Piśmienność...*, s. 24.

[29] Por. rozrzucone uwagi w art. *Piśmienność powszechna*. Przegląd Naukowy, 11, 1843, t. 2, s. 16—36 oraz *Klemens Brentano*. Tamże, s. 249—252.

stępowej sztuki romantycznej: ludowość, patriotyzm, rewolucyjny zapał, aktywny stosunek do konfliktów rzeczywistości. Nie absolutyzuje jednak osiągnięć poezji romantycznej. Jest ona dla niego koroną „przedmiotowego", a więc minionego już i przezwyciężonego okresu poezji, w najlepszych swych utworach zawiera zaś zarody sztuki przyszłości — sztuki idealnej. Co więcej, w romantyzmie widzi Dembowski niebezpieczną tendencję do przerastania w ironię romantyczną (zwaną też przez niego „humoryzmem romantycznym"), w fantastykę, w „somnambulizm" romantyczny (zwany też fatalizmem), a nawet dostrzega bardzo przenikliwie swoisty naturalizm wśród produktów reakcyjnego romantyzmu [30]. Nie znajdujemy jeszcze u Dembowskiego jasno sformułowanego rozróżnienia reakcyjnego i postępowego nurtu romantyzmu europejskiego, jakie dał Bieliński. Wobec braku takiego uściślenia terminu wypowiedzi Dembowskiego o romantyzmie mogą niejednokrotnie wyglądać sprzecznie i niekonsekwentnie. Już jednak w pojęciu „romantyzmu właściwego" i jego „wynaturzeń", w różnorodnych konkretnych ocenach jego przejawów mieści się wyraźne wyczucie niejednorodności ideologicznej tego nurtu. Dlatego też każde zdanie Dembowskiego, w którym występuje słowo „romantyzm", trzeba sobie nieodzownie dopełnić: reakcyjny lub postępowy; do sformułowania tej przydawki ocena Dembowskiego dostarczy aż nadto wielu danych.

Dowodem, że Dembowski rozumiał społeczne korzenie i sens ideowy romantyzmu reakcyjnego, może być stosunek jego do romantycznej krytyki rzeczywistości. Dembowski dostrzega całą ograniczoność, jałowość, bezwyjściowość „nienawiści do świata" płynącej z nihilistycznych lub jawnie reakcyjnych pozycji. Widzi, że konsekwencją takiej negacji, w której nie ma żadnych „idealnych" czy, jak to wyrażał gdzie indziej w synonimicznych dla niego określeniach, „dzielnych, ludowych" elementów postępowego pozytywu, musi być z konieczności albo średniowieczna sielanka [31], albo arcalistyczny świat fantastyki [32]. Oburzenie Dembowskiego na wszelkie pochwały regresu historycznego, na sławienie „złych stron przeszłości", występuje szczególnie ostro w recenzji z Jaskułki, w polemice z opowiadaniami Dziekońskiego:

---

[30] Por. *Piśmienność...*, *Klemens Brentano* i art. w Jaskułce.
[31] Por. opinie o Walterze Skocie w art. *Piśmienność...*, *passim*.
[32] Por. *Piśmienność...*, s. 30.

Na Boga! czyż p. Dziekoński nie wie, że na zegarze Wernerów, Schleglów, Brentanów i całej kompanii średniowiecznych wzdychaczy — jak ich Heine nazywa, — wybiła dawno już dwunasta? Czyż p. Dziekoński, mając naukę i zdolność po temu, aby jaśnieć między młodymi pisarzami — mając serce po temu, aby kochać całą duszą Lud i Ludzkość, będzie wolał zapleśniałymi wyobrażeniami straszyć poczciwych filistrów i magiczną latarką swego pióra pojęcia zgniłe gwałtem w światła przybierać sukienki?[33]

Charakterystyczne jest to powołanie się na Heinego. Rzeczywiście krytyka Dembowskiego zbiega się w bardzo istotny sposób z zarzutami stawianymi „Schleglom i kompanii" przez rewolucyjnego poetę Niemiec. Dembowski Heinego zna i ceni, stawia go na czele literatury przyszłości w Niemczech[34]. To samo źródło walki z literaturą gnijącego feudalizmu, z odrywaniem sztuki od konfliktów współczesności, leży u podłoża wystąpienia Heinego i Dembowskiego.

Z niemniejszą dezaprobatą Dembowskiego spotkała się ucieczka romantyków od rzeczywistości w krainę fantastyki. Pisarz wysuwa tu nawet uogólniające prawo dotyczące przyszłości artysty nie łączącego jasnej świadomości dróg postępowania z krytycznym stosunkiem do istniejącego stanu:

bajronowska nienawiść istniejącego świata musi w zwykłym, naturalnym porządku swego biegu rozwijania przejść w fantastyczność, dlatego też każdy duch wyższy obecnie buja w tajemniczym fantastyczności morzu, bo przez to samo już, że jest wyższym, widzi i czuje całą niedołężność i chromość dzisiejszego świata — musi go więc znienawidzieć i prędzej lub później burzliwymi żarami gromów płonącą nienawiść wyrzucić z cieśni łona w rzutach fantastycznych[35].

Fantastyczność tego typu, aczkolwiek bynajmniej nie ceniona i nie postulowana, tolerowana jest jednak przez Dembowskiego jako konieczny etap rozwoju „duchów wyższych", które nie trafiły jeszcze na drogę „bezwzględną" — na drogę zdecydowanie rewolucyjną. Taką fantastyczność upatruje Dembowski u „najgenialniejszej z kobiet", George Sand[36], „fantastyczną" nazywa „poznańską uczelnię" poezji polskiej, do której zalicza Krasińskiego, niektóre poezje Słowackiego i *Morenę* Tyszyńskiego, a więc zjawiska przy

[33] E. D., *Jaskułka. Pamiętnik wydany przez R. Zmorskiego i J. B. Dziekońskiego*. Przegląd Naukowy, II, 1843, t. 3, s. 311.

[34] Por. *Piśmienność...*, s. 34 oraz *„Listy z Krakowa"...*, s. 343.

[35] E. Dembowski, *Namiętność...*, s. 245.

[36] *Tamże*, s. 245.

wielkich zastrzeżeniach uznane przezeń za postępowe, a w każdym razie za genialne i wysoce poetyczne[37]. Pasja Dembowskiego zwraca się natomiast przeciw „somnambulizmowi" czy „fatalizmowi romantycznemu":

> Somnambulizm romantyczny jest owo dążenie odżywienia idei duchów, widziadeł, owa jakby przez sen w przeczuciach tonąca istność, która wiarę w fatalizm rodzi i stała się przyczyną wyrodzenia w okropność talentu Hoffmanna, a w niedorzeczność talentu Wernera i Müllera[38].

I znów inwektywy recenzji z Jaskułki skierowane przeciw Dziekońskiemu przekonywają nas, jak niebezpieczny był, zdaniem Dembowskiego, „somnambulizm" dla poezji polskiej. Dembowski uważa ten kierunek poezji za wprost antyludowy mimo całej maski ludowych motywów fantastycznych, mimo przeciwstawiania ludowej fantazji „zimnym badaniom współczesności". W polemice Dembowskiego brzmią racjonalistyczne akcenty, gdy zaręcza Dziekońskiemu, że „owe zimne badania, szlifowane, których się tak boi, nie wyłamią skrzydeł ludowi, lecz wzlot im nadadzą potężniejszy"[39], gdy oburza się na niedocenienie historycznego postępu w jałowych wyrzekaniach na w. XVIII i XIX.

Nie można się dziwić, znając podstawowy charakter estetyki Dembowskiego, że najostrzej spośród cech romantyzmu reakcyjnego potępiony został „humoryzm romantyczny" — ironia. Ideolog sztuki bojowej upatrywał najgorszego wroga w postawie drwiącej kapitulacji wobec znienawidzonej rzeczywistości, w bolesnej drwinie ze wszystkich wartości, ze wszystkich rozwiązań i dróg wyjścia. „Ciągła gra ironii niszczy wszelką piękność"[40] — twierdzi Dembowski w artykule o Klemensie Brentano, wyzyskując wiele sformułowań Heinego i przeciwstawiając się „romantycznemu humoryzmowi". Ironia sprowadza się bowiem jego zdaniem do tego:

> aby wystawiwszy jakiś czyn czy wypadek, lub charakter, niszczyć go natychmiast przez wyśmianie go. Jakiż cel podobnych utworów? — Żaden zaiste, bo nie mają żadnego działania, gdyż je niszczą, zaledwie się zrodzi [...]. Chcecież pojąć dzieła Brentana? W nich myśli nie szukajcie, nie odgadujcie dążenia, bo one żadnego nie mają. Są to osobliwe twory, piękne posągi, którym rzeźbiarz odcina nosy, usta, policzki, szczerbi i odła-

[37] E. Dembowski, *Myśli o rozwijaniu się piśmienności naszej w XIX stuleciu*. Przegląd Naukowy, II, 1843, t. 1, s. 20.

[38] *Piśmienność...*, s. 28.

[39] E. D., *Jaskułka...*, s. 313.

[40] E. Dembowski, *Klemens Brentano*, s. 251.

muje ręce, a potem wywraca je tak, abyś nie mógł między krzewami dojrzeć ich postaci[...]. [Brentano] popsuł własne dzieło, wyśmiał własną pracę, stał się ironią samego siebie i cisnął wyrodki wieszczego natchnienia światu, którego uwielbieniem gardził, a którego zadziwienia pragnął[41].

Ironia romantyczna wydaje się Dembowskiemu zupełnym zaprzeczeniem tak wysoko przezeń stawianego „posłannictwa poezji", poniżeniem sztuki i artysty, igraszką obliczoną na gust „filistrów". Nie darował też później ironii ani Słowackiemu[42], ani Berwińskiemu[43], choć musiał rozumieć, że w postępowej poezji polskiej ironia romantyczna nie miała tak wstecznego charakteru, wyrażała bowiem ideową ograniczoność twórcy: jego trudności przy przekraczaniu barier ideologii rewolucyjnej, nie zaś nihilistyczny grymas cynicznego lub zdesperowanego reakcjonisty.

Mimo tej przenikliwej i bardzo świadomej krytyki nie tylko podstawowych cech romantyzmu reakcyjnego, ale i niektórych elementów romantyzmu postępowego, jak symboliczność i fantastyka, estetyka Dembowskiego miała bardzo wiele cech wspólnych z romantyzmem. Oprócz najistotniejszych, wskazanych wyżej, typowo romantyczne było u Dembowskiego np. rozumienie *Don Kichota* — co prawda także jako przejawu walki z feudalizmem, ale nade wszystko jako „obrazu rozdzierającego widoku, jako świat zmraża uczucia dusz szlachetnych"[44]. Wypływało to również z romantycznego rozdziału między „poezją i prozą", który ciążył nad poglądami Dembowskiego i którego pisarz nie pozbył się nigdy.

Pojęcie „prozaiczności" byłoby dość niebezpieczne, gdyby dłużej utrzymało się w poetyce Dembowskiego w tym rozumieniu, jakie pisarz nadał mu we wczesnym okresie. Występuje to w jednej z najwcześniejszych prac (początek r. 1842) pt. *O różnych dążeniach w piśmiennictwie naszym*, gdzie nawet romantykom Dembowski zarzuca, jakoby „ścieśniającą samoistne rozwijanie myśli ogładę tak zwanych klasyków odrzucając, posunięto się często za daleko i sądząc, że oddawano przyrodę, zaczęto skreślać obrazy podłej pospolitości"[45]. — Pod zarzutem tym znalazł się nie tylko *Zamek Kaniowski*, ale nawet... *Grażyna*. Z czasem takie pojęcie „pospolitości"

[41] *Tamże*, s. 251—252.
[42] E. Dembowski, *Piśmiennictwo polskie w zarysie*. Poznań 1845, s. 361.
[43] *Tamże*, s. 364.
[44] *Piśmienność* ..., s. 18.
[45] E. Dembowski, *O różnych dążeniach w piśmiennictwie naszym*. Przegląd Naukowy, I, 1842, t. 2, s. 451.

zaniknie u Dembowskiego, utrzyma się tylko dla oznaczenia apologii ciemnych stron kultury ludowej[46], z drugiej strony zaś apologii sarmatyzmu[47]. Trzeba jednak pamiętać, że pojęcie takie dla Dembowskiego istniało, by zdać sobie sprawę, z jakich pozycji ideowych wyszedł on w początkach swej pracy krytycznej, jak twórczo je później przezwyciężył.

Pojęcie „prozaiczności" i poetyczności ukształtowało początkowo hierarchię gatunków u Dembowskiego. Pomijając już wyższość dramatu nad liryką i epiką, Dembowski w artykule tym wiele utworów nie stojących, jego zdaniem, na wyżynie „poezji", a także pewnych autorów, jak np. Kraszewskiego, releguje do „prozy", gdzie działają „nie bez zasług", lecz działalność ich nie może mieć żadnego związku z tym „kwiatem swego czasu", jakim jest poezja[48].

Jednakże miarą doniosłości i typowości pierwiastków nowych, rozwiniętych w następnej epoce, a zbliżających Dembowskiego jeszcze bardziej do poetyki realizmu, są sprzeczności i niekonsekwencje, różniące w pewnych wypadkach oceny szczegółowe i wnioski wypływające z założeń jego systemu. Jedną z takich sprzeczności, podważających nieco potępienie „naśladowania natury", jest ogromny podziw, jaki czuje Dembowski dla Szekspira. Rozumie on Szekspira trafniej niż większość literaturoznawców burżuazyjnych, realizm uważa za główną i rozstrzygającą cechę jego wielkiej sztuki:

> I tak, jeśli Szekspira chcielibyśmy oznaczyć sposób zapatrywania się na świat, ten słusznie nazwać byśmy mogli względem Rzeczywistości, albowiem Szekspir w utworach swoich nie ma zastanowienia i uwagi na co bądź innego, jak na rzeczywistość, na oddanie przedmiotu tak, jakby on się istotnie zdarzał, bez zważania, czyli do doskonałości utworu należy wplatanie w bieg osnowy wypadków, które w istocie są i zachodzą w życiu pospolitym[49]. —

To mówi teoretyk. A jednak:

> O Szekspirze nigdy ludzie dosyć się namyśleć i narozumować nie zdołają, bo ten olbrzym-człowiek urzeczywistnił najtrudniejsze zaiste! z zadań, jakie poeta mógł sobie zadać. Gubiąc podmiotowość swoją w olbrzymości prawdy, którą przedstawia, Szekspir zaciera wszelką prozaiczność rzeczywistości nie przez to, aby jej nie miał wystawiać, owszem, rażące i najobrzydliwsze strony przyrody nie waha on się malować w całej ich

[46] Por. E. Dembowski, *Kilka słów...*, s. 29.
[47] Por. E. Dembowski, *Piśmiennictwo polskie...*, s. 370 i nast.
[48] Por. E. Dembowski, *O różnych dążeniach...*, s. 452.
[49] E. Dembowski, *Pedro Kalderon...*, s. 421.

brzydocie, lecz przez to, że osoby działające Szekspira noszą zawsze piętno tego tak naturalnego życia, iż między arcydziełami jego a zajściem istotnym nie ma żadnej różnicy[50].

Wnioski trochę nieoczekiwane. A więc naśladowanie rzeczywistości przestaje być grzechem przeciw pięknu sztuki wtedy, gdy „naśladowanie" to jest genialne właśnie w swej prawdzie i wierności życiu. Nie bardzo to konsekwentne; widać, jak bardzo wymowa wielkiej sztuki realizmu mieszała szyki systemowi.

Drugą taką twórczą niekonsekwencją, cennym pęknięciem systemu stała się u Dembowskiego sprawa powieści historycznej. Ten sztandarowy gatunek obozu konserwatywnego przysporzył Dembowskiemu wiele kłopotów, a poglądy na jego istotę zmieniły się w sposób zasadniczy.

Sama forma, aczkolwiek dla Dembowskiego nieporównanie niższa od dramatu, została — za Heglem zresztą — uznana za „nowożytną formę" epiki[51]. Nie znajdziemy więc programowej deprecjacji gatunku. Dembowski twierdzi tylko, że ani epika, ani liryka nie spełnią zadania, jakie przed poezją stawia współczesność, gdyż leży to jedynie w możliwościach dramatu[52]. Znajdujemy natomiast liczne słowa uznania pod adresem Kraszewskiego, który „w powieści celuje"[53]. Dembowski wyraźnie uważa ten dział „piśmiennictwa" za ważny. Faktu tego nie zmieniają w sposób zasadniczy przekąsy pod adresem publiczności, która nie chce czytać nic prócz „powiastek"[54].

Stosunek Dembowskiego do powieści historycznej wyznaczają dwa elementy jego koncepcji estetycznych: potępienie czystego, „przedmiotowego" kierunku sztuki[55] i specyficzne rozumienie „prawdy dziejowej"[56]. Ocena powieści historycznej była niezmiernie ważnym elementem pracy krytycznej Dembowskiego, gdyż był to gatunek forsowany przez koterię Tygodnika Petersburskiego jako szczytowe osiągnięcie dotychczasowej literatury polskiej, a w każdym razie jako jej droga na przyszłość. W tym kierunku

---

[50] E. Dembowski, *Ułamki z badań...*, t. 4, s. 1375—1376.

[51] Por. *Piśmienność...*, s. 54.

[52] *Tamże.*

[53] E. Dembowski, *O różnych dążeniach...*, s. 449.

[54] E. Dembowski, *O spółczesnej literaturze nadobnej we Francji.* Przegląd Naukowy, I, 1842, t. 1, s. 368.

[55] Por. *Piśmienność..., passim.*

[56] *Tamże*, s. 54.

szły teoretyczne wywody Grabowskiego oraz jego prace literackie, a także prace Rzewuskiego. W powieści historycznej i gawędzie miał być zrealizowany zarówno postulat narodowości, jak oryginalności i prawdy[57]. Dembowski trafnie odgadł niebezpieczeństwo, jakie niesie literaturze polskiej ta programowa i planowa apologia sarmatyzmu, jakim przydatnym narzędziem w ręku wstecznictwa mogą stać się te fragmenty „prawdy dziejowej" dla budzenia zachwytu i sentymentu do feudalno-szlacheckiej przeszłości. W walce z reakcyjną koncepcją powieści historycznej zaznaczają się u Dembowskiego wyraźnie dwa etapy.

Początkowo wysuwa on przeciw Grabowskiemu swoją koncepcję poetyczności, która wyklucza wierne odbicie „płaskiej" strony rzeczywistości. Domaga się krytycznego stosunku do przeszłości szlacheckiej, stwierdzając:

> ...każdy obraz przeszłości nie jest i nie może być poetyczny, albowiem — każda epoka ma swoją dobrą i złą stronę — strona wzniosła jest poetyczną — strona pospolita jest najprozaiczniejszą, np. któż może [...] obraz rozpusty biesiad pijanej szlachty wziąć za poetyczny...[58]

Oponuje również Dembowski przeciw najmodniejszemu gatunkowi konserwy: „Gawęda, dowcipnie napisana i wiernie prozaiczność minionych czasów malująca, uchodzi dziś za poezję szczytną"[59].

Sprawa powieści historycznej wróciła kilkakrotnie w artykule *Piśmienność powszechna*, ale wnioski płynące z uwag Dembowskiego nie zawsze są między sobą zgodne. Przede wszystkim Dembowski walczy z tezą, jakoby poezja była odbiciem prawdy dziejowej:

> Precz więc myśli, że poezja naśladowaniem lub odbiciem rzeczywistości! Precz zdanie, że dziejowość jej szczytem! Przeszłości powrócić żywot! wywołać ubiegłe czasy z grobowiska, wskrzesić je i pełnym powitać sercem jest zaiste jednym z zadań ważnych poezji, ale nie najważniejszym, nie jej posłannictwem, bo tym jest jawienie Prawdy! Wyższe, olbrzymie bardziej może być zadanie? Lecz tylko twórczość jest pojawieniem prawdy takiej, o jakiej mówimy, bo tu nie idzie o prawdę dziejową, lecz o prawdę bezwzględną, o prawdę ducha, a tą jest sama poezja, twórczość![60]

Przy przeświadczeniu, że rzeczywistość może mówić jedynie o stagnacji i trwałości istniejącego ładu, „prawda dziejowa" musiała

---

[57] Por. *Literatura i krytyka*. Wilno 1840. Pisma M. Gr. T. 4. W rozprawie *Literatura romansu w Polsce*. *Passim*.

[58] E. Dembowski, *O różnych dążeniach...*, s. 452.

[59] *Tamże*.

[60] *Piśmienność...*, s. 53—54.

być dla Dembowskiego zespołem nieważnych szczegółów i anegdot obyczajowych, „prawda bezwzględna" zaś to dopiero obraz pierwiastków twórczych działających w historii, czyli obraz rozwoju postępowej idei społecznej.

Tu więc Dembowski sformułował najwyraźniej swą niechęć do „przedmiotowego" odbicia historii, co więcej, stwierdził, że temat historyczny nie ma dla niego tej wagi, którą miał dla ogromnej większości przedstawicieli ówczesnego życia literackiego. Dembowski za główne zadanie poezji uważał rozwiązywanie konfliktów teraźniejszości i przyszłości. Ale w tym samym artykule znajdujemy też wypowiedzi nieco z tym sprzeczne. Wśród inwektyw przeciw przedmiotowemu, a więc bezideowemu odbiciu rzeczywistości — a za takie uważał Dembowski, w praktyce i przynajmniej w odniesieniu do rzeczywistości, każde, w którym postępowa idea rozwoju społecznego nie istnieje jako ideał przyszłości — znajdujemy też przyznanie, że:

> Świat przedmiotowości jest światem nie poezji, prozy; odbicie przedmiotowe teraźniejszości bardziej jednak prozaicznym jest jak obraz przeszłości; w tej, jakkolwiek przedmiotowo oddanej, już upatrujemy pewien ideał, choć zlekka rzucamy nań odblask lepszości...[61]

Wbrew pozorom nie jest to popularne w tym okresie sformułowanie uroków świata minionego, lecz po prostu ustępstwo na rzecz powieści historycznej. Wcześniej już stwierdzał Dembowski z okazji powieści Kraszewskiego: „obraz czasów przeszłości z ich prozaicznej strony ma wielkie swoje zalety, lecz nie jako poetyczny utwór..."[62], gdzie indziej zaś podkreślał, że zarysy obyczajów wbrew „czczości poetyckiej" stanowią mocną stronę tego pisarza:

> Kraszewski jest talentem wszechstronnym, w zarysach obyczajów, w szkicach charakterów, w sarkazmach, w pół ironicznej, w pół poważnej powieści jest Mistrzem. Krytykiem lub poetą [...] nie jest on bynajmniej. [...] W powieści, w opisie, a szczególniej w oddaniu strony obyczajowej celuje[63].

Wykluczenie powieści, a zwłaszcza powieści historycznej, poza ramy poezji rozwiązało Dembowskiemu ręce w stosunku do niej. Mógł teraz rozważać jej zadania poza schematycznymi nieco ramkami, jakie wykreślił swojej poezji. Stąd płynie wysoka ocena Wal-

[61] *Tamże*, s. 26.
[62] E. Dembowski, *O różnych dążeniach...*, s. 452.
[63] E. Dembowski, *Myśli o rozwijaniu się piśmienności...*, s. 21.

tera Scotta, tak przecie „przedmiotowego" pisarza. Dembowski powtarza nawet za jakimś krytykiem, że jego „każda powieść równą jest *Odyssei*"[64]. Walterowi Scottowi darowuje Dembowski i „sceny charakterystyczne" i „szczegółowość", i „prawdę dziejową"; z zachwytem obserwuje

> jak tam na tle historii żywioły historyczne się rozwijają, jak forma wybitna, ostro spadająca, a jednak tak przez szczegółowość, opis, zarys, nareszcie charakter opromieniona, że do piękności się wznosi...[65]

*

W czwartym kwartale r. 1843 nie znajdujemy już artykułów Dembowskiego w prasie warszawskiej. Ucieczka do Wielkopolski zamyka pierwszy okres jego działalności publicystycznej.

Okres ten wypełniła walka Dembowskiego o postępowe oblicze literatury polskiej, o zbliżenie jej do konfliktów rzeczywistości, o ludową ocenę rzeczywistości. Ogólnikowe początkowo sformułowania ideowe postulowanej literatury — poświęcenie człowieka dla „idei ogólnej" — zastąpione zostały jasno sformułowanymi hasłami postępu społecznego i miłości ludu. Formułowanie teoretycznego programu Dembowskiego szło w parze z jego walką przeciw wszystkim wstecznym kierunkom literatury polskiej, które przeciwdziałając postępowym zadaniom sztuki stanowiły jednocześnie poważną przeszkodę, hamującą kształtowanie się realizmu krytycznego w literaturze polskiej. Dembowski rozprawił się z tymi wszystkimi podstawowymi elementami poetyki romantyzmu reakcyjnego, które groziły degeneracją twórczości grupy cyganerii. Wskazał też na wagę przezwyciężenia takich — w gruncie rzeczy przecież bynajmniej nie realistycznych — cech metody twórczej romantyzmu postępowego, jak fantastyka czy symbolizm, wysuwając konieczność nie obwijania w bawełnę myśli, co jest zawsze dowodem „słabości, nieudolności i brakiem odwagi do płynienia przeciw prądowi zdań powszechnych..."[66].

Dembowski przeciwstawił się ostro tendencjom naturalistycznym w literaturze, schlebianiu prozie mieszczańskiej rzeczywistości. Wagę jego wystąpień na tym odcinku należy ocenić bardzo pozytywnie, nawet gdy pewne teoretyczne uogólnienia, formułowane na marginesie, zdają się przeczyć zasadom realizmu. Te uogólnienia

[64] *Piśmienność...*, s. 30.
[65] *Tamże*, s. 33.
[66] E. Dembowski, *Namiętność...*, s. 245.

zanikną niemal zupełnie w okresie następnym, a i w okresie warszawskim nie były bynajmniej najistotniejszą treścią publicystyki Dembowskiego.

Niemniej ważnym osiągnięciem jego pracy na tym odcinku jest walka z programem koterii Grabowskiego i Rzewuskiego, z powieścią historyczną i gawędą, gloryfikującymi tradycje szlacheckie. Dembowski torując drogę postępowej sztuce politycznej — walczącej o prawa ludu, potępiającej przywileje szlacheckie, nacechowanej patriotyzmem i rewolucyjnym patosem, odrzucającej konformizm społeczny i przymierze z rzeczywistością — podsumowywał najlepsze osiągnięcia realistycznego nurtu wielkiej sztuki romantycznej, stwarzał teoretyczne podstawy przełamywania poetyki romantyzmu i zbliżenia się do pozycji realizmu krytycznego. Taka była praktyczna funkcja teorii Dembowskiego już w okresie warszawskim. W okresie poznańskim uległa ona dalszemu pogłębieniu i radykalizacji społecznej.

Większa dojrzałość polityczna i ideologiczna Dembowskiego w okresie poznańskim wiązała się przede wszystkim z dwoma nowymi elementami, które przyniosły mu warunki życia w Wielkopolsce. Żywsze tempo życia politycznego tej dzielnicy, wyraźna krystalizacja stronnictw politycznych przy aktywnym wystąpieniu ludowego, plebejskiego czynnika, wpływającego w istotny sposób na ogólny układ polityczny, na taktykę różnych ugrupowań burżuazyjnych — pozwoliły Dembowskiemu ocenić ostatecznie oportunizm i połowiczność burżuazyjno-demokratycznych kręgów, inspirowanych przez Centralizację.

Zaostrzyło to polityczną ocenę ideowo-artystycznych kierunków w literaturze polskiej, pogłębiło zrozumienie wagi ludowego punktu widzenia jako podstawy kultury narodowej. Drugim, nieco ubocznym, ale niemniej istotnym czynnikiem sytuacji wielkopolskiej, która wpłynęła na dojrzałość prac Dembowskiego, był większy stosunkowo liberalizm cenzury pruskiej. Starała się ona sprawnie tępić zbyt wyraźnie patriotyczne i rewolucyjne akcenty literatury i publicystyki polskiej, ale w porównaniu z cenzurą carską pozostawiała nierównie większe możliwości nie tylko obejścia jej czujności utartymi formułkami zastępczymi, ale nawet formułowania *expressis verbis* ideowych podstaw ugrupowań politycznych. Miało to dla Dembowskiego doniosłe znaczenie z tego przede wszystkim względu, że pozwoliło odrzucić bardzo wiele formułek heglistowskiej estetyki, które, jak się więc okazuje, i w okresie war-

szawskim nie musiały być tylko wyrazem pilności „ucznia", lecz stanowiły kryptonim, mający ukryć przed oczyma cenzury wyraźniejszą treść ideologiczną artykułu. Zwolnienie ucisku cenzury miało także znaczenie i dla języka publicystyki Dembowskiego, tak nieraz zawiłego, przeładowanego terminologią filozoficzną, urabianą *ad hoc* dla przetłumaczenia koncepcji Hegla lub dla określenia pojęć spekulatywnych przeciwstawianych jego systemowi. Bardzo wiele sztucznych terminów Dembowskiego z okresu warszawskiego zanikło z chwilą, gdy sytuacja pozwoliła mu sformułować myśli w przyjętym, komunikatywnym języku publicystyki politycznej.

Omawiając prace krytyczne i teoretyczno-literackie Dembowskiego w okresie poznańskim, należy się zatrzymać przede wszystkim na dwóch jego najdonioślejszych artykułach z Roku i na książce *Piśmiennictwo polskie w zarysie.*

Wcześniejszy z tych artykułów, *O dramacie w dzisiejszym piśmiennictwie polskim* (napisany, być może, jeszcze w Warszawie, ale formułowany wyraźnie dla warunków poznańskich), zawiera jednocześnie najszersze i najbogatsze sformułowanie pozytywnego programu literatury polskiej, jakie dał w ciągu swej działalności Edward Dembowski.

Na tym właśnie artykule zaznaczył się najdobitniej dodatni wpływ możliwości pełniejszego wypowiedzenia myśli. Stanowi on piękny przykład namiętnej, patetycznej publicystyki ideowo-politycznej. Rewolucyjny zapał ukształtował każde zdanie artykułu. Powstał on w przededniu burzy; przygotować ją i zapowiedzieć to jego naczelne zadania. Świadomość przełomowego momentu politycznego, świadomość nowych zadań ideologa przebudowała wiele dotychczasowych pojęć autora. Początek artykułu ma tok i nastrój poetyckiej prozy wielkich dramatów romantyzmu. W tym sensie należy on do wybitnych osiągnięć już nawet nie publicystyki, lecz literatury okresu:

> Skoro pień żywota narodowego zaczyna murszeć, a w każdym tętnie czasu wybija konwulsyjnym drgnieniem wewnętrzny starej społeczności rozstrój, to snać nasuwają się chmury na niebie dziejów, a w nich gromy kipią ogniste. Czas taki jest czasem wejścia w krew i żywot ludów nowej, organicznej myśli, jest wybiciem jednej z godzin na zegarze uspołecznienia narodów. Krwią przyszłości jest bólem narodów wyrobiona przeszłość, więc jakiż to odmęt, jakie starcia, walki i burze, gdy w życie nowe żywioły wchodzą...[67]

[67] D., *O dramacie w dzisiejszym piśmiennictwie polskim.* Rok, I, 1843, z. 6, s. 1.

Niezaprzeczony idealizm historyczny Dembowskiego, który kształtował jego teoretyczne poglądy na literaturę, nie gra tu podstawowej roli z tego względu, że Dembowski, kładąc nacisk na „wejście w krew i żywot ludów" idei społecznej, skupia swą uwagę właśnie na obiektywnym procesie społecznym narastania sytuacji rewolucyjnej, rozprzęgania się feudalnego ładu, pojawiania się znamion „nowego uspołecznienia". Inna natomiast sprawa, czy słusznie charakteryzuje dojrzałość tej sytuacji, czy nie przecenia szans zapowiadanej rewolucji. W każdym razie to odczucie rewolucyjnego napięcia atmosfery polityczno-społecznej czasu, świadomość obiektywnie istniejącej „burzliwości" życia współczesnego tłumaczy postulat „burzy uczuć", której Dembowski żąda od dramatu, postulat zapału, namiętności, wielkich kolizji i wielkich spięć dramatycznych, postulat sztuki na miarę niespokojnych czasów wielkiego przełomu. Dlatego i tok walki politycznej, i kierunek dróg rozwojowych sztuki znajdują w równej mierze wyraz w haśle: „Czas więc na dobie przestać chromieć na wyrazy i półśrodki"[68]. W odniesieniu do obu tych dziedzin oznacza to nawoływanie do radykalizacji społecznej i celów, i środków.

Niezmiernie doniosła rola, przyznawana literaturze w walce o „nowe uspołecznienie", jest niewątpliwie w pewnym sensie skutkiem idealistycznego przeceniania roli idei, ale tu w momencie wzmożenia rewolucyjnej agitacji ważne są nie filozoficzne korzenie tego typu poglądów, tylko słusznie sformułowane przez działacza politycznego hasło ideowej aktywizacji literatury. „Pieśń to czyn"[69] — to jest sformułowanie słuszne i twórcze dla życia i dla teorii Dembowskiego. Mniej ważne jest już stwierdzenie, że pieśń to „czyn pierwotny"[70], że to „dziedzina twórczości ducha ludzkiego"[71] — konsekwencje wypływające z tego mają bowiem dla całości artykułu wagę już o wiele mniej istotną. Trzeba o tym pamiętać, by nie przeceniać idealistycznego charakteru takich sformułowań jak: „Poezja ma być wiedzeniem przyszłości i miłością jej najwyższą, a jako taka ma być jej wieszczeniem"[72], lub nie przeceniać np. żądania, by dramat stał się historiozofią „pisaną głoskami żyjących

[68] *Tamże*, s. 3.
[69] *Tamże*, s. 2.
[70] *Tamże*.
[71] *Tamże*, s. 5.
[72] *Tamże*.

postaci i idei uspołecznień"[73]. „Historiozofia" w tym artykule nie ma nic wspólnego ze spekulatywnymi konstrukcjami, jakie narzucać mógłby heglizm; „wiedzenie" i „wieszczenie" przyszłości nie oznacza bynajmniej zależności literatury od systemu filozoficznego i jego apriorycznie wydedukowanych wróżb na przyszłość. U źródeł tych postulatów leży obserwacja zaostrzających się konfliktów rzeczywistości, obserwacja procesu „murszenia pnia żywota narodowego", znamion nadciągającej burzy. Dembowski wie, że przyszłość rodzi „bolem narodów wyrobiona przeszłość", że zaczątki przyszłości odkryć można i trzeba w konfliktach teraźniejszości. Cała teoria dramatu Edwarda Dembowskiego jest nastawiona na odkrywanie kiełków nowego. O tym, jak dalece konkretny, „historyczny", sprawdzalny charakter ma dla niego ówczesne pojęcie historiozofii, mówią terminy, którymi się posługuje: wymienia bynajmniej nie „epokę myśli" czy „epokę Ducha św.", lecz — „feudalizm" i „średniowiekowość", przez którą rozumie i arystokratyczny ucisk, i owo „uzwierzęcenie Ludu przez szlachtę"[74]; mówi o tym wreszcie precyzja, z jaką demaskuje konkretny, klasowy sens klerykalnej kultury średniowiecza.

Dramat uznany został przez Dembowskiego za najwyższy gatunek literacki, najbardziej przydatny do wypełnienia ideowych zadań sztuki i odbicia konfliktów współczesności już w najwcześniejszym okresie jego działalności krytycznej. Pojęcie konfliktu dramatycznego w artykułach z pierwszego kwartału r. 1842 było jeszcze bardzo ogólnikowe — „walka ducha z przedmiotami zewnętrznymi"[75]. Ale już stał mocno postulat „czynu", „działania", każący upatrywać w człowieku bojownika i twórcę nowych wartości. Jako problemy zasadnicze wysuwał wtedy Dembowski ogólniki typu „serce, myśl, człowiek" — nie posuwając się poza ten nie sprecyzowany postulat zhumanizowania poezji. Zadanie poezji upatrywał w wywarciu przez nią wpływu natury raczej moralistycznej, we „wzniesieniu i rozczuleniu ducha", pozytyw moralny — w żądaniu poświęcenia dla idei powszechnej, a formę — w pełnej swobodzie, nie cofającej się przed anachronizmami. Uzasadnienie wyższości dramatu sięgało po argumenty heglowskich spekulacji, dowodziło konieczności jego zapanowania po minionych okresach rozwoju

[73] *Tamże*, s. 22.

[74] *Tamże*, s. 27.

[75] E. Dembowski, *Faust, poemat Mikołaja Lenau*. Przegląd Naukowy, I, 1842, t. 1, s. 182.

epiki i liryki. Świadomość, że dramat odpowiada dążeniom czasu, usunięta była na plan dalszy przez historiozoficzne wnioski teoretyczne.

Oczywiście, już wtedy ukazywała się za tymi stwierdzeniami konkretna politycznie i historycznie walka o formę sztuki rewolucyjnej, ale widać też, że walka ta była jeszcze na tyle niedojrzała, że sformułowań dla swych teorii szukał Dembowski w modyfikowaniu terminologii estetyki niemieckiego idealizmu. Z czasem krystalizuje się i pogłębia rozumienie idei dramatu, pojawia się postulat namiętności, utożsamionej z miłością ludu i ludzkości, postulat ludowego widzenia i oceny świata. Nie zrewidował jednak Dembowski w okresie warszawskim sformułowanego w r. 1842 zdania, że charakter jest źródłem „działań, myśli i uczuć, których przedstawieniem jest poezja"[76]. Charakter zaś rozumiał on wtedy w sposób najzupełniej indywidualistyczny, nie uwypuklał jego społecznych powiązań, troszczył się tylko, by narysowany był „we wszystkich swoich odcieniach i głębinach psychicznych". Również przez cały okres warszawski nie rewidował wczesnej oceny Schillera i Goethego, których uważał za najwybitniejszych przedstawicieli nadciągającej epoki poezji idealnej, poezji przyszłości[77].

W artykule z Roku odpadły natomiast wszelkie moralistyczne ogólniki, wszelkie niekonsekwencje i ustępstwa na rzecz indywidualistycznej tematyki. Abstrakcyjne żądania „czynu", ukazywania charakteru w działaniu ustąpiły sprecyzowanym ideowo postulatom: dramat ma być „głównie i przede wszystkim obrazem walki zdań i stronnictw"[78], dramat ma „wyłonić, zrzeczywiścić myśl, którą obecna doba dźwiga w sobie, a w walce stronnictw zasada postępu występuje jako hasło przyszłości"[79]. Tutaj znów spod idealistycznej frazeologii wygląda słuszna i twórcza myśl poszukiwania zawiązków przyszłości, „zasady postępu" w walce stronnictw, w walce politycznej okresu.

Pojęcia czynu i charakteru, podstawowe w pierwszym okresie działalności Dembowskiego, pojawiają się i tutaj. I w tym artykule charakter uznany został za „sprężynę czynu", ale zmieniło się teraz pojęcie charakteru. Charakter u Dembowskiego zbliża się

---

[76] *Piśmienność powszechna.* Przegląd Naukowy, I, 1842, t. 3, s. 862.
[77] Por. *tamże, passim.*
[78] D., *O dramacie...*, s. 5.
[79] *Tamże.*

w bardzo istotny sposób do realistycznego typu. Nie inaczej należy traktować określenie, że w *Nieboskiej komedii* „charaktery są samymi żyjącymi ideami społecznymi..."[80], mają one „...w każdym ruchu, w każdym słówku jedną ze stron idei, a mimo to nie są to abstrakcje, alegorie, bo Wieszcz w nie tchnął całą siłę swojego żywota, całą wszechstronność namiętności i dzielności zapału i tajni najgłębszej serca człowieczego"[81]. Docenianie społecznej reprezentatywności postaci występuje u Dembowskiego bardzo silnie: w Henryku i Pankracym widzi on olbrzymiość „uosobionych całych mas, całych stronnictw społecznych, zestrzelonych w jedną osobę olbrzyma"[82], widzi też niepełną typowość Pankracego, gdy podkreśla, że jego śmierć w końcowej partii dramatu to nie klęska sprawy ludowej, lecz upadek jej przywódcy, który nie dorósł do swych zadań, który ustąpić musi miejsca całemu ludowi, przejętemu ideą braterskości. A jednocześnie Dembowski żąda od pisarza, by nie czynił ze swych postaci właśnie „trąb ducha czasu"[83], by charaktery działających osób usunęły groźbę sztuki „abstrakcyjnej, więc ogólnej i bezżywotnej"[84]. Nie indywidualny charakter więc — przeciw temu zastrzega się Dembowski wyraźnie — lecz postawa społeczna staje się obecnie źródłem czynu w dramacie.

Ale i pojęcie czynu nabiera teraz w teorii dramatu nowego sensu. Czyn równoznaczny jest dla Dembowskiego z pojęciem „walki zasad", „walki stronnictw", wielkim błędem byłoby jednak utożsamienie teorii czynu dramatycznego z taką konstrukcją utworu, która by zbliżała go do dyskusji ideowo-politycznej, dramat ma być bowiem „czynami bardziej jak mową określony"[85], charaktery mają być nakreślone w różnych sytuacjach życiowych.

Pojęcie „czynu" sprecyzowane zostało dalej. Jeśli Dembowski IV cz. *Dziadów* nie uważa za dramat, nazywając ją — bez wątpienia zresztą słusznie — „dialogowaną pieśnią", dzieje się to nie tylko dlatego, że brak jej konfliktu dramatycznego, że „dialogowanie" Księdza i Gustawa nie stanowi najistotniejszej treści utworu. Dembowski stwierdzając, że IV cz. *Dziadów* nie jest zawiązkiem polskiej dra-

---

[80] *Tamże*, s. 21.
[81] *Tamże*.
[82] *Tamże*, s. 22.
[83] Por. *Marx an Lassale*. Cyt. za wyd. K. Marx—F. Engels, *Über Kunst und Literatur*. Berlin 1948, s. 112.
[84] D., *O dramacie...*
[85] *Tamże*, s. 6.

maturgii, motywuje swój sąd argumentem, iż w utworze tym w ogóle nie ma czynu dlatego, „bo Gustaw nie żyje narodowym żywiołem, bo *Dziady* nie są poematem politycznym"[86]. Najdonioślejsze jednak dla realistycznego charakteru teorii Dembowskiego jest określenie rozumienia polityki:

> Żądamy, aby dramat był wyłącznie politycznym, ale nie takim jak *Dziady* [cz. III — przyp. M. Ż.], jak *Kordian*, jak *Dziesięć obrazów*, bo myśl tam tkwiąca nie jest w walce zasad pochwycona, ale uwidacznia tylko fakty polityczne, zaszłe[87].

Niewątpliwie, stosunki ukazane w *Dziadach*, między Nowosilcowem i jego sztabem a grupą więźniów i ich obrońców, jest to „walka zasad", niewątpliwie i w *Kordianie* mamy „walkę zasad", patriotyzmu polskiego i carskiego ucisku. Dlaczego jednak Dembowski to neguje? Dlaczego scenę w podziemiach katedry (*Kordian*) — przedstawiającą walkę zasad równie namiętną jak dramatyczną — traktuje wprawdzie jako „starcie zdań", ale dostrzega ją „w bladym odcieniu"?[88] Otóż rozstrzyga tu sposób rozumienia pojęcia „polityka". Dembowski mówiąc o „całej pełni życia społeczno-politycznego", o „walce stronnictw" rozumiał przez to właśnie walkę społeczną, walkę klasową. Walka polityczna musiała być, jego zdaniem, nakreślona w całym swym historycznym, społecznym uwarunkowaniu, aby otrzymać rangę „czynu", „społecznego działania". „Wypadek polityczny, myśl polityczna nie jest koniecznie czasową"[89] — mówi Dembowski, nie zawsze jest w pełni typowym dla epoki — powiedzielibyśmy dziś — konfliktem. Myśl polityczna to „część" tylko kwestii socjalnej, twierdził autor *Piśmiennictwa* na marginesie *Mazepy*[90]. Wskazuje to na przenikliwość Dembowskiego, który ujawnia ograniczoność obrazu konfliktów awangardy szlacheckiej z własną klasą wobec rezygnacji z zarysowania podstawowego konfliktu — między chłopstwem a szlachtą obszarniczą. Dowodem takiego ujęcia kwestii jest przyznanie najwyższego miejsca w hierarchii dramatów polskich *Nieboskiej komedii* za zobrazowanie „rozpryśnięcia się starego społeczeństwa"[91] i ukazanie zwycięstwa ludu. Świadczy też o tym odmówienie miana dramatu *Mni-*

[86] *Tamże*, s. 10.
[87] *Tamże*, s. 14.
[88] *Tamże*, s. 15.
[89] *Tamże*, s. 14.
[90] Por. *tamże*.
[91] *Tamże*, s. 21.

chowi Korzeniowskiego właśnie za to, że abstrakcyjnie ujął polityczny konflikt króla i biskupa, że nie ukazał społecznych korzeni zatargu, nie wyjaśnił, „czy Narodowość wspierał król walczący z Stanisławem chcącym wprowadzić obce uspołecznienie, czy Biskup bronił Narodowości przeciw feudalizmowi, który może Bolesław zamyślił w Polsce wszczepić"[92] (przez „Narodowość" należy tu rozumieć interesy ludu).

Nowego pojęcia „polityki" w publicystyce Dembowskiego dowodzi między innymi w omawianym artykule jego stosunek do bożyszcz minionego okresu: Schillera i Goethego. Nie uważa ich bynajmniej za wzory nieprześcignione, ba, nawet za zjawiska mające aktualnie wartość wzoru. Reprezentować mają oni stanowiska już przestarzałe wobec faktu, że nowa epoka rewolucyjna daje twórcom większą niż kiedykolwiek możliwość dojrzałego widzenia spraw społecznych. Schillerowi i Goethemu zarzuca Dembowski nie tylko to, że „światem ich poematów był tylko świat czynów, myśli i charakterów pojętych jako indywidualność, wypośredniczonych tylko przez indywidualność"[93] (tj. nie uwarunkowanych społecznie, nie typowych). Zarzuty idą dalej, stwierdzają wypaczenie pojęcia tła społecznego „w ciasnym stanowisku polityki"[94]. Powołanie się w tym miejscu na *Wallensteina* i *Dziewicę Orleańską* wskazuje dokładniej, co Dembowski rozumiał przez taką „politykę". Oto znów zapewne rywalizacje dynastyczne, konflikty państwowe, intrygi dyplomatyczne — wtedy, gdy nie ukazują one swych społecznych korzeni. Gdy Dembowski narzeka, że „psująca rzecz polityka" wyrugowała „tło jedynie właściwe dramatowi, społeczne", gdy stwierdza, że tło polityczne w *Dziewicy Orleańskiej* nie pozwoliło właściwie ukazać charakteru Joanny, to odczuwa zapewne brak ukazania jej postaci jako przedstawicielki ludowego patriotyzmu francuskiego, brak ukazania powodów, dla których „genialna kobieta" i chłopi francuscy uratowali koronę[95].

Tak utworzył Dembowski pojęcie dramatu politycznego, którego treścią ma być polityka „dzisiejsza, społeczna, wielka, obejmująca całą ludzkość"[96]. Dramat ten oparty ma być na realistycznej zasadzie typowości konfliktu i typowości charakteru. Nie znaj-

[92] *Tamże*, s. 11.
[93] *Tamże*, s. 31—32.
[94] *Tamże*, s. 32.
[95] Por. *tamże*.
[96] *Tamże*.

dziemy tu jeszcze zasady „prawdziwości szczegółów", pada też stare określenie „zbrzydzającej życie płaskości"[97] z okazji komicznych postaci Tiecka (miał się natomiast ustrzec przed nią Słowacki), ale są też sformułowania, które zdawałyby się wskazywać na możliwości rozszerzenia postulowanej przez Dembowskiego realistycznej literatury dramatycznej także i na sferę prozaicznej codzienności — byleby tam można było dostrzec znów zjawiska o pełnej reprezentatywności społecznej. Tak np. krytykując ciasnotę ideową Korzeniowskiego stwierdza:

> dzisiejsze społeczeństwo, choćby tylko pojęte ze strony wprost empirycznej, mniej głębokiej, przedstawia nieskończenie wyższe nad czysto indywidualną stronę. Korzeniowski nie pojmuje, nie wystawia innej...[98]

W innym miejscu, mówiąc o Słowackim, Dembowski wskazuje, że *Mazepa* góruje nad dramatami fantastycznymi tym właśnie, że ma „więcej pełni życia", „więcej dramatyczności"[99]. Doceniając niezwykły urok poetycki *Balladyny* i *Lilli Wenedy* Dembowski nie przyznaje im jednak rangi dramatu. Doniosła tu zwłaszcza jest ocena *Lilli Wenedy*:

> ...wszystko spoczywa we mgle słoniącej, postacie olbrzymów zaczarowanych w koło zaklęte... myśl główna, myśl żywotna dramatu ciemna, symboliczna; zamiast wieszczyć postęp, piewca wieszczy nam symbole postępu[100].

Mimo tej dezaprobaty, mimo twierdzenia, że „symboliczność najpiękniejsze zabija twory"[101], Dembowski trafnie rozumie nie tylko polityczny, lecz i społeczny sens symboliki dramatu, stwierdzając że *Nieboska Komedia* jest niejako rozwinięciem, kontynuacją myśli zawartych w *Lilli Wenedzie*.

Dezaprobata symboliki dramatów Słowackiego, potępienie zarówno alegorii, jak aluzji i niedomówienia, wszystko to wypływa z tego samego źródła, co i wyraźne uprzywilejowanie tematyki współczesnej w teorii dramatu Dembowskiego. Jest to poszukiwanie właściwej, bezpośredniej, agitującej i komunikatywnej formy dla wielkiej sztuki politycznej. Sformułowanie jej zasad w artykule *O dramacie w dzisiejszym piśmiennictwie polskim* stanowi kulminacyjny moment działalności Dembowskiego jako teoretyka i krytyka lite-

---

[97] *Tamże*, s. 17.
[98] *Tamże*, s. 19.
[99] *Tamże*, s. 16.
[100] *Tamże*, s. 23.
[101] *Tamże*, s. 24.

ratury. Jego teoretyczne ujęcie społeczno-ideowych zadań sztuki i wskazanie dróg ich realizacji osiągnęło tu właśnie pełną dojrzałość. Późniejsze prace nie wykraczają już poza pozycje artykułu o dramacie. Nie stawia już im autor zadań teoretycznych i postulatywnych. Dembowski dokonuje tu oceny dotychczasowych kierunków literatury polskiej i określa charakter ich społecznego oddziaływania. Na uwagę zasługuje w pierwszym rzędzie artykuł, zamieszczony również w Roku, *Sprawozdanie z piśmienności polskiej w ciągu 1843 roku* i część poświęcona literaturze w. XIX w systematycznym studium o historii literatury polskiej — *Piśmiennictwo polskie w zarysie.*

Artykuł podsumowujący osiągnięcia literatury polskiej w ciągu r. 1843 zestawić należy z wcześniejszym o rok szkicem z Przeglądu Naukowego pt. *Myśli o rozwijaniu się piśmienności naszej w XIX stuleciu.* Zestawienie to pozwoli nam dostrzec poważne różnice w stopniu dojrzałości kryteriów oceny literatury i w przenikliwości widzenia jej klasowego sensu i działania. W artykule warszawskim Dembowski od początku zachowuje ideowo-polityczną zasadę wartościowania literatury, widzi jasno dowolność i chaos ówczesnych kryteriów oceny artystycznej. Sam jednakże nie umie jeszcze konsekwentnie zastosować, jako podstawy klasyfikacji i opisu, oceny polityczno-społecznych pozycji pisarza. Dążenia do takiego ujęcia rzeczywistości literackiej występują wyraźnie, ale jednocześnie mieszają się z innymi wytycznymi metodologicznymi — krzyżują się tu „geograficzne" koncepcje Tyszyńskiego z jakimiś próbami podziału z tematycznego punktu widzenia, bądź ze stosowaniem kryteriów formalnych. Nic więc dziwnego, że klasyfikacja przyjęta posiada wiele cech sztuczności. Podział na szkoły terytorialne, sztuczny już u Tyszyńskiego, zupełnie nie przekonuje u Dembowskiego, gdzie akcenty wartościowania tematycznego lub ideowego każą np. zaliczać „do uczelni halickiej" — Rzewuskiego, a do „poznańskiej" — Słowackiego[102]. „Uczelnie" wyróżnione w tym artykule przez Dembowskiego nie mają charakteru ani konkretnych grup literackich, ani też nurtów ideowych literatury polskiej. Trudno też zinterpretować jakoś ten podział w odniesieniu do jego teorii realizmu.

Inaczej ma się natomiast sprawa z artykułem poznańskim. Stanowi on jasny i przekonywający obraz sytuacji w literaturze

[102] Por. Dembowski, *Myśli o rozwijaniu się piśmienności...*, s. 18 i 20.

polskiej. Jako zasadnicze kryterium oceny wysuwa tu Dembowski funkcję społeczną utworu, jego stosunek do sprawy postępu, tę zasadę, która w pełni ukształtowała jego książkę *Piśmiennictwo polskie w zarysie*.

W literaturze polskiej rozróżnia Dembowski dwa nurty — wileńsko-wołyńską literaturę konserwatywną, klerykalną, profeudalną i demokratyczną, postępującą w kierunku radykalizacji społecznej — literaturę poznańską. Te rozróżnienia trafnie uchwyciły dynamikę walki ideologicznej okresu i zarysowały obozy biorące w niej udział. Klasyfikacja „geograficzna" odgrywa tu rolę wtórną i w pełni usprawiedliwioną odmiennymi warunkami życia i odrębnym układem sił politycznych poszczególnych dzielnic; podstawą ogólnej klasyfikacji jest dominująca, nadająca ton życiu literackiemu dzielnicy grupa literacka.

Artykuł *Sprawozdanie z piśmienności polskiej w ciągu 1843 roku* jest wyjątkowo trafnym, przenikliwym komentarzem do życia literackiego Polski. Pogłębia się tu i krystalizuje ocena polityczna konserwatywnej kliki Tygodnika Petersburskiego, pada znów hasło śmiałego sięgnięcia do najbardziej palących konfliktów współczesności, nie cofania się przed zobrazowaniem ich najjaskrawszego, politycznego oblicza.

> W Wilnie zupełna wsteczność — w Galicji budzące się dążenia — w Warszawie już walczące ze wstecznymi — w Wielkopolsce już zwycięstwo — to jest drabinka, po której szczeblach od piekielnej otchłani duch literatury polskiej wstępował na wyżynę, na której dziś buja[103].

Taki oto obraz zarysował Dembowski. Widać tu niewątpliwie zaostrzenie kryteriów w stosunku do wszystkich nurtów życia polskiego. I tak — literatury poznańskiej, w której demokraci mieli już czas zmajoryzować i zmusić do milczenia swych konserwatystów, Dembowski nie uważa bynajmniej za ostatnie słowo literatury polskiej. Przeciwnie, dostrzega tu pewną martwotę, płynącą niewątpliwie z ograniczoności jej pozycji ideowych. Martwota ta

> ustać tylko wtenczas może, kiedy myśl nowa, żywotna i twórcza nowy postęp wywoła, a postęp ten w dziedzinie pojęcia reformy społecznej, w dziedzinie wyższego nad dzisiejsze pojęcia postępu tylko nastąpić może i nastąpi, bo wedle rozumnej konieczności nastąpić musi[104].

---

[103] D., *Sprawozdanie z piśmienności polskiej w ciągu 1843 roku*. Rok, II, 1844, z. I, s. 60.

[104] *Tamże*, s. 59.

Również ostrzej została oceniona literatura galicyjska, którą niedawno Dembowski wysuwał jako zdecydowanie postępową, teraz zaś dostrzega już, że „Galicja i Kraków nad pojęcia, jakie roku 1836 wyrobiono, ani kroku naprzód postąpić nie mogą..."[105] i określa stan tam panujący jako stan „niemowlęctwa" literatury. Zaostrzenie kryteriów postępowości odbiło się na ocenie Kraszewskiego, która zawsze była u Dembowskiego miarą jego stosunku do realistycznego obrazu „codzienności". We wcześniejszej ocenie *Ulany* przyjął fakt zwrócenia się Kraszewskiego ku tematyce ludowej, ku obrazowaniu życia i tragedii chłopki jako fakt pozytywny i niezmiernie istotny w praktyce twórczej pisarza. *Ulana* uznana została za powieść wyborną, „powieść dążeń zdrowych i czerstwych"[106], choć znaczenie jej było, zdaniem krytyka, większe dla dalszego rozwoju Kraszewskiego niż dla sprawy postępu. Dembowski nie uważał Kraszewskiego za pewnego sojusznika, nie przeceniał faktu rozluźnienia jego związku z koterią. Piękność *Ulany* upatrywał w samym charakterze wątku, a więc w obrazie społecznego poniżenia człowieka, co więcej w „sile i wybitności" obrazów obyczajowych — słabość zaś powieści to „dążenie nie dość wybitne"[107], to fakt, że „jego (autora) osobiste zdanie o całej postaci wypadków nie dość wybitnie wyrażone. Jednak już i samo wprowadzenie ich jest zaletą"[108] (podkreślenie moje — M. Ż.). W okresie poznańskim odpadły nadzieje na trwały sojusz z Kraszewskim, pogłębiło się żądanie wyraźniejszej tendencji autorskiej, obraz rabacji chłopskiej, a nie obraz uwiedzionej chłopki były to tematy potrzebne rewolucjoniście. Dlatego *Ulanę* nazwał „bawidełkiem"[109] pozbawionym postępowej dążności, stąd nawet w ocenie *Karpackich górali* Korzeniowskiego padają słowa o dramacie wysnutym „nie bez talentu z tła życia góralskiego", o „miłym datku" dla literatury ojczystej[110]. Taka transpozycja walki klasowej nie wydawała się Dembowskiemu twórcza ani wystarczająca w okresie, gdy i jego zachwyt dla *Zbójców* Schillera osłabł bardzo wyraźnie.

Wobec niedocenienia *Ulany* i *Karpackich górali* tym mniej dziwić może stosunek Dembowskiego do trzeciego utworu niezmier-

---

[105] *Tamże*, s. 59.

[106] *Ulana — powieść poleska przez J. I. Kraszewskiego.* Przegląd Naukowy, II, 1843, t. 2. s. 316.

[107] *Tamże*, s. 317.

[108] *Tamże*, s. 318.

[109] D., *Sprawozdanie z piśmienności...*, s. 62.

[110] *Por. tamże*, s. 65.

nie doniosłego nie tylko w rejestrze osiągnięć literackich r. 1843, ale i w dziejach rozwoju polskiego realizmu krytycznego — do *Latarni czarnoksięskiej* Kraszewskiego. Waga silnego protestu społecznego tkwiąca we włączonym do *Latarni* obrazie krzywdy pańszczyźniaka, w tzw. *Historii Sawki*, uszła oczom ideologa z tych samych względów, dla jakich nie docenił obiektywnej wymowy *Ulany*, bogactwo zaś obrazków obyczajowych z pańskich pałaców i szlacheckich dworów Wołynia, mimo całej ostrości wielu akcentów krytycznych, musiało odstręczać tonem oportunizmu w partiach końcowych, próbami łagodzenia nazbyt już ostrych linii w szkicu satyryka, upatrywaniem pozytywu jedynie w patriarchalnej sielance feudalnej. „Demokracja" dla Kraszewskiego to tylko tępa i wrzaskliwa szlachta prowincjonalna, urządzająca polowania „bez panów" dlatego jedynie, że nie dostała się na ekskluzywne zebrania arystokracji. Oburzenie Dembowskiego przeciw tej terminologii, to nie tylko walka w obronie honoru stronnictwa; gdy twierdzi on, że nie wolno nazywać życia „karczemnego i pijacko-nieobyczajnego" demokratycznym, gdy powtarza, że „to miano myślącym i żyjącym ludowo, cnotliwie przystoi"[111], to walczy z Kraszewskim właśnie przeciw lekceważeniu nowych elementów życia, przeciw wykrzywieniu perspektyw politycznego obrazu rzeczywistości, jakie musi dać ogromna większość tych dzieł realizmu krytycznego, na których zaważył nacisk ograniczonych i oportunistycznych pojęć niekonsekwentnego postępu burżuazyjno-demokratycznego.

Niezmiennie cennym wkładem Dembowskiego w dzieje polskiej teorii realizmu była jego walka z ograniczonością ideową zaczątków realizmu krytycznego w naszej powieści oraz jej drugie oblicze — walka o rewolucyjną tematykę i rewolucyjną tendencję literatury. Przebija to w czystej, skrystalizowanej formie w konstrukcji metodologicznej, w systemie pojęć podstawowych, w charakterze ocen szczegółowych jego książki zarysowującej dzieje literatury polskiej.

Literatura, jako jedna z bardzo wysoko przez autora cenionych stron życia narodu, podporządkowana została temu samemu rytmowi rozwojowemu co i żywot narodu, co i samo jego pojęcie. — „Żywot narodu jest osiąganiem przezeń coraz wyższego stanowiska pojmowania i zrzeczywiszczania wolności"[112]. „Głównym żywiołem piśmiennictwa polskiego jest miłość całości narodu [...]. Dlatego

[111] *Tamże*, s. 63.

[112] E. Dembowski, *Piśmiennictwo polskie*.., s. 1.

też pojęcie narodu, za który, nie wyrobiwszy go, brano szlachtę, dziś przychodzi do pełni i pod narodem już tylko całość Ludu rozumieć można"[113]. W owej „całości narodu" czy, jak zaraz dalej Dembowski formułuje, „całości Ludu" główny akcent pada na to, że pojęcie to obejmuje w pierwszym rzędzie chłopstwo, a nie ma miejsca na solidarystyczny akcent „całości". „Częścią żywotną narodu i jego treścią właściwą, jego prawdą jest Lud"[114].

Dynamikę „pojmowania i zrzeczywiszczania wolności" widzi Dembowski niezmiernie przenikliwie, zgodnie z procesem obiektywnego rozwoju i krystalizacji dążeń społecznych i narodowo-wyzwoleńczych przodujących ugrupowań politycznych — od ograniczonych koncepcji „rewolucji szlacheckiej" do pozycji rewolucji agrarnej. Tylko bardzo jasna i dojrzała świadomość ideologa najbardziej postępowej na ówczesnym etapie formy walki z feudalizmem i rozdarciem kraju mogła uchwycić ten tok życia politycznego Polski, który dziś dopiero formułuje w naukowych terminach marksistowska historiografia. Zgodnie z tym mógł Dembowski określić, co jest zasadniczą treścią pojęcia narodowości poezji: dążenie społeczne, a nie „odbicie przeszłości" lub „zbliżanie się do poezji Ludu"[115]. — Nie nowy to u Dembowskiego atak na historyzm Grabowskiego czy jałowy folkloryzm grupy galicyjskiej, teraz jednak uświadomił on sobie jasno, że gloryfikacja przeszłości szlacheckiej musi zostać ściśle powiązana z kapitulacją w kwestii narodowej, że Grabowski — ustaliwszy „okropne następstwo, że przeszłość cała jest świętą i dobrą" — posunął się już tylko „o krok dalej i zanegował świętość narodu"[116].

Z dojrzałością pojęcia narodowości idzie u krytyka w parze nadanie nowego sensu rozróżnieniu między poezją a prozą. Dotychczas miało ono u Dembowskiego charakter bardzo mętny, na poły estetyzujący, a w każdym razie oparty na moralistycznym kryterium „rozczulenia serca" i „wzniesienia ducha". Obecnie sprawa wygląda zupełnie inaczej. Oto poezja uzyskała swe przodujące stanowisko z tego względu, że — zdaniem Dembowskiego — szła w awangardzie ducha czasu i najczujniej chwytała problemy epoki, proza była natomiast odbiciem powolniej postępującego procesu narastania świadomości narodowej wśród ogółu. Proza rozwijała się

[113] *Tamże*, s. 3.
[114] *Tamże*, s. 348.
[115] *Tamże*, s. 350.
[116] *Tamże*.

zatem słabo i powoli, jej dążenia społeczne były nierównie bardziej umiarkowane i oportunistyczne. Oto klucz stosunku Dembowskiego do tzw. „beletryzmu". Jest w tym istotnie dużo racji historycznej. Wielka literatura doby romantyzmu powstała na gruncie poezji; bezpośredni sojusznicy Dembowskiego, pisarze zbliżający się w momencie wzniesienia fali rewolucyjnej do pozycji rewolucji ludowej, byli to poeci. Wyłącznie niemal do poezji ograniczała się niezbyt bogata literatura polska o charakterze rewolucyjno-demokratycznym. Było to nie tylko skutkiem świeżych stosunkowo jeszcze tradycji polskiej prozy powieściowej, ale i w większej jeszcze mierze — rezultatem słabości rewolucyjno-demokratycznego nurtu w naszym życiu politycznym, niedojrzałości lwiej części jego chwilowych adherentów, szybkiego rozbicia i załamania tych tendencji, na gruncie literatury niemal doszczętnego. Dembowski oceniał przyszłość tego nurtu bardzo optymistycznie. Wierzył w nieunikniony rozwój literatury w kierunku stałej radykalizacji i pogłębiania w niej podstaw ludowego widzenia rzeczywistości. Przyszłość literatury polskiej widział w zwalczeniu burżuazyjnych ograniczeń świadomości pisarzy, w pchnięciu ich na drogę ludowej rewolucji. Źródłem „zabawiania się powiastkami, humoreskami"[117], dowodem, że „strona narodowa wcale jeszcze rozbudzona nie została"[118], był dla Dembowskiego reformizm burżuazyjny, antyludowa droga pruskiej wersji kapitalizacji, „organicznikowstwo", wiara, że „wznieść można rolnictwo, a z nim wolność i oświatę lepszym nawozem lub założeniem fabryki cukru"[119].

Sztuka realistyczna w Polsce kształtowała się jako ideowo-artystyczny odpowiednik etapów przygotowania rewolucji burżuazyjno-demokratycznej. Modyfikacja form realizmu krytycznego, nasilenie stopnia infiltracji jego elementów w twórczości przedstawicieli ówczesnej literatury wypływały w pierwszym rzędzie z różnorodności ugrupowań politycznych, z silnego rozwarstwienia obozu demokracji — od reformistycznej prawicy burżuazyjno-demokratycznej, aż po rewolucyjno-demokratycznych ideologów rewolucji chłopskiej.

Dembowski, przywódca skrzydła rewolucyjno-demokratycznego, głosił hasło postępowej sztuki rewolucyjnej, kładąc główny nacisk na postulat realistycznego odzwierciedlenia konfliktów społecznych

[117] *Tamże*, s. 347.
[118] *Tamże*.
[119] *Tamże*.

w ich najbardziej skrystalizowanej, upolitycznionej formie obrazu bezpośredniego starcia sił społecznych, w formie obrazu walki stronnictw politycznych. Wykorzystywał on w tym celu doświadczenia postępowego romantyzmu polskiego, doświadczenia emigracyjnego dramatu politycznego, który — przezwyciężając arealistyczne konwencje romantyczne — zbliżał się w istotny sposób do realizmu. Klęska polityczna naszych dążeń rewolucyjnych nie dopuściła do rozwinięcia się tego nurtu, który w istotny sposób mógłby wzbogacić rozwój polskiego realizmu krytycznego, walcząc z oportunizmem, narzucając pisarzom ostrość widzenia przejawów walki klasowej, jasność postępowej tendencji ich utworów.

4. W przededniu Wiosny Ludów

Daleką drogę w walce o literaturę wyzwolenia społecznego i narodowego przeszedł Edward Dembowski, towarzysząc swą przenikliwą myślą rewolucjonisty rozwojowi poezji postępowego romantyzmu, coraz bliższego realistycznemu odbiciu najistotniejszych konfliktów życia narodowego. Najcenniejszy nurt myśli społecznej i narodowej sparaliżowała tragiczna klęska polskiej rewolucji agrarnej w dniach rabacji r. 1846, gdy „nierozwinięty jeszcze żywioł rewolucyjny chłopów"[1] (Engels), idąc na lep intryg austriackiego zaborcy, wyminął drogi, które torowali mu Dembowski i Goslar. Edward Dembowski pozostanie w historii naszej estetyki jako reprezentant poglądów z lat 1842—1844, poglądów kształtowanych w powiewie nadciągającej burzy, ale pozbawionych jeszcze tej dojrzałości, tego silnego i trwałego fundamentu, jaki myśli postępowej daje organiczny i bezpośredni związek z dążeniami wyzwoleńczymi mas ludowych. Wielka idea, która w okresie warszawskim i poznańskim dyktowała Dembowskiemu płomienne słowa o sztuce „wieszczącej postęp i nowe uspołecznienie", nie stanęła jeszcze wśród siermięg i kożuchów, nie sprawdziła własną ręką ostrza chłopskiej kosy. Doświadczenia najcenniejszych lat życia konspiratora i organizatora rewolucji, nauki realnego życia, realnego widzenia przesłanek, warunków i szans „zrzeczywiszczenia postępu" w latach 1844 — 1846, nie mogły już zostać przeniesione na grunt rozważań o społecznych zadaniach i celach literatury polskiej, nie

[1] Marks-Engels, *Dzieła*. T. 6, s. 401 (wyd. ros.). Cyt. za R. Werflem, *Dembowski i Szela*. Twórczość, II, 1946, z. 2, s. 95.

sformułował ich już Dembowski w języku teorii estetycznych. Jego rewolucjonizujące znaczenie w historii estetyki polskiej polegało nie na pełnym sformułowaniu podstaw literatury realistycznej, lecz na przeprowadzeniu dwóch tez, będących koniecznymi warunkami jej rozwoju w Polsce, tj. zasady społecznych funkcji sztuki i kryterium postępowości jako miernika jej wartości, oraz wyjaśnienia pojęcia literatury narodowej jako literatury opartej na ludowym widzeniu i ocenianiu życia.

W latach 1845—1846 skrystalizował się na Ukrainie nowy, a w Galicji uaktywnił i zradykalizował istniejący już dawniej ośrodek walki o literaturę demokracji i postępu. Zespoły kijowskiej Gwiazdy i lwowskiego Dziennika Mód Paryskich w obu istotnych punktach systemu Edwarda Dembowskiego były kontynuatorami jego poglądów. Jednakże kontynuacja ta odbywała się w różnej sytuacji politycznej, w warunkach nierównie większego ograniczenia klasowego, a nierównie mniejszego radykalizmu społecznego publicystów Gwiazdy i Dziennika, reprezentujących pozycje polityczne mniej lub bardziej zbliżone do nurtu burżuazyjno-demokratycznego, oportunistycznych, nie umiejących wyjść poza tendencje społecznego reformizmu i narodowego solidaryzmu. Tkwiła w tym ideowa słabość tych obozów literackich, niezdolnych w pełni i konsekwentnie wykorzystać wspaniałej puścizny Dembowskiego, niezdolnych pojąć krytyki klasowej ograniczoności zaczątków polskiego realizmu, niezdolnych rozwinąć postulatu wielkiej sztuki politycznej, wielkiego dramatu starć społecznych. Nurt ten z racji swej ograniczoności ideowej nie jest w stanie wydać wielkiego obrazu konfliktów politycznych, koncentruje uwagę na społecznych starciach w rzeczywistości „codziennej" i osiąga tu istotne zdobycze w zakresie realistycznego osadzenia typowego konfliktu i typowego bohatera na bogato zarysowanym tle społecznym.

Przeciwieństwo między drogą do realizmu wskazywaną przez Dembowskiego, a obraną przez pisarzy tego nurtu, uwidocznia rozbieżność między czołowymi gatunkami literackimi, wcielającymi zasady obu koncepcji estetycznych — dramatu i powieści. Grupa kijowska i lwowska największą wagę przywiązuje do rozwoju powieści. Pisarze ci cenią drobne opowiadania, tzw. podówczas „powiastki", szkice pamiętnikarskie, podróżnicze, opisy krajoznawcze. Dużą wartość osiągały te utwory i leżące u ich podstaw postulaty teoretyczne tam, gdzie wiedza artysty o życiu przerastała jego pozycje polityczne i przynosiła wierne obrazy rzeczywistości społecznej epoki, w któ-

rych dziś potrafimy się doszukać świadectwa konfliktów prawdziwszych, głębszych, niż chciał to nam zasugerować pisarz-ideolog. Jednak typowość konfliktów i losów ludzkich będzie często ograniczana przez naiwny optymizm reformisty, przez akcenty utopijnej moralistyki, solidarystyczne zamazywanie przeciwieństw, niejasność rozumienia procesów społecznych. Ten nurt rozwoju polskiego realizmu, którego klasycznym przejawem jest powieść Józefa Dzierzkowskiego, wykorzystywał także w toku swego kształtowania się w latach czterdziestych dyskusje wokół powieści Eugeniusza Sue. Drugorzędny pisarz francuski, dziś najzupełniej słusznie zapomniany — żerując na obiegowych elementach antykapitalistycznej krytyki utopijnych socjalistów, przyprawionych przezeń w duchu obłudnej filantropii mieszczańskiej, taniego moralizatorstwa i niewybrednej sensacyjności — przeżył w latach czterdziestych zeszłego wieku okres zawrotnej kariery europejskiej. Najjaskrawszym chyba jej dowodem był fakt, że Marks i Engels uznali za potrzebne rozprawić się w *Świętej Rodzinie* z jego *Tajemnicami Paryża*.

Engels w następujący sposób tłumaczy powody popularności tej powieści w Niemczech:

> Sugestywny sposób, w jaki książka ta przedstawiła nędzę i demoralizację ciążące na „niższych klasach" wielkich miast, musiał zwrócić powszechną uwagę na problem ubóstwa. Jak stwierdza Allgemeine Zeitung, niemiecki Times, Niemcy zaczęli zdawać sobie sprawę, że styl romansu uległ w ciągu ostatnich dziesięciu lat pełnemu przeobrażeniu, że w miejsce królów i książąt, którzy dawniej byli bohaterami podobnych historii, tematem romansu stali się obecnie nędzarze, klasa poniżona, ich losy i powodzenia, ich radości i cierpienia; odkryli w końcu, że tacy nowi powieściopisarze jak G. Sand, E. Sue i Boz są w istocie znamieniem epoki[2].

Charakterystykę tę można w pełni zastosować do warunków polskich. O ile Walter Scott był u nas wielkim rewelatorem poetyckiego uroku „źle urodzonych" figur powieściowych, ukazanych w całej pełni życiowego bogactwa ich społecznej sylwetki, o tyle Sue podsunął przykład uczynienia „charakterystycznej" dotąd postaci nędzarza tragicznym bohaterem powieści poruszającej problemy krzywdy społecznej. Polski tendencyjny „romans społeczny" i krytyka powieściowa — kształtujące się w kręgu ideowego oddziaływania koncepcji burżuazyjno-demokratycznych, z trudem wypracowujące teorię i praktykę powieści obrazującej społeczne kon-

[2] F. Engels, *Continental Movements*. Cyt. za wyd. K. Marx-F. Engels, *Über Kunst und Literatur*. Berlin 1948, s. 212—213.

flikty współczesności — były szczególnie podatne na wpływy sueizmu. Było to skutkiem wątłości rodzimych tradycji tego nurtu powieściowego, przede wszystkim jednak skutkiem ideowej ograniczoności naszych „umiarkowanych" demokratów, bliskich koncepcjom utopijnego, oportunistycznego reformizmu, dalekich zaś od tej przenikliwej balzakowskiej znajomości mechanizmu społecznego, która rozwiewa wszelkie rzekome „tajemnice" i widzi prawidłowość procesów społecznych, redukującą w konstrukcji powieściowej rolę przypadku, sensacji, awanturniczości.

Funkcji powieści Sue'go w różnych literaturach europejskich nie da się określić w sposób zupełnie jednobrzmiący. W kraju Balzaka i Stendhala, w którym zarówno społeczno-ekonomiczna analiza sytuacji kraju oraz świadomość sprzeczności kapitalizmu, jak i dalekowzroczna demaskacja moralności społeczeństwa burżuazyjnego weszły jako żelazny kapitał do dorobku powieści francuskiej, utwory Sue'go miały charakter raczej regresywny, były wcieleniem wyłącznie niemal obciążeń i przeszkód, jakie rozwojowi powieści stawiały elementy reakcyjnego romantyzmu. Marks piętnował w jednej z partii *Świętej rodziny* wyzyskanie *Tajemnic Paryża* przez „krytycznych krytyków", niemieckich młodoheglistów, którzy na ówczesnym etapie swego rozwoju stoczyli się do antyrewolucyjnego przeciwstawienia bezinteresownej, krytycznej obserwacji rzeczywistości przez myślącą jednostkę — żywiołowym, uzależnionym od „poziomych, materialnych interesów życiowych" dążeniom mas[3]. Bohater Sue'go, kabotyński Rudolf von Geroldstein, „mały niemiecki *Serenissimus*" zabawiający się w odgrywanie karzącej lub zbawczej opatrzności w świecie paryskiej nędzy, przeprowadza swych pupilów przez piekło skruchy i pokuty, łamie w nich odwagę walki ze światem i narzuca ofiarom kapitalistycznego społeczeństwa ideał pokory i wyrzeczenia. Ten rys powieści występuje w rozważaniach Marksa jako najistotniejszy jej fałsz[4]. Niemniej ostro piętnował on tępą ograniczoność reform proponowanych przez Sue'go, tę żałosną i obłudną ciasnotę marzeń o obrońcach z urzędu, celkowym systemie w więziennictwie, gazowym oświetleniu ulic wielkomiejskich, reform, wokół których burżuazyjna krytyka robiła tyle hałasu, nadając Sue'mu miano dobroczyńcy ludzkości[5]. Patriarchalno-moralistyczna

[3] Por. Marx-Engels, *Die heilige Familie*. Cyt. za wyd. K. Marx-F. Engels, *Über Kunst und Literatur*, s. 354.

[4] *Tamże*, s. 320—322, 324—330.

[5] *Tamże*, s. 342—343.

koncepcja społeczeństwa, kult filantropii, utopijne projekty „asocjacji kapitału i pracy" były dla Marksa dowodem, że „dla pana Sue, dla pana Rudolfa i dla krytycznej krytyki najbardziej znane stosunki ekonomiczne pozostały tajemnicami"[6]. W Niemczech zatem powieść Sue'go szła na rękę reakcyjnym koncepcjom społecznym coraz wyraźniej antyrewolucyjnych epigonów heglizmu.

W Polsce sprawa przedstawiała się nieco inaczej. Oczywiście, zachował swą wymowę zasadniczy oportunizm społeczny jego dzieł, antyrewolucyjne ideały wyrzeczenia i pokory oraz abstrakcyjna moralistyka chrześcijańska, ale odmienne warunki polskie wzmocniły ją akcentami, których nie posiadał w tym stopniu oryginał. Niezmierną siłę atrakcyjną, zrozumiałą w specyficznej sytuacji naszego obozu demokratycznego, posiadały ostre, a u nas jeszcze silniej podkreślane, ataki na kler i arystokrację feudalną, na „jezuityzm", będący u nas bardzo konkretnym terminem politycznym. Zainteresowanie bohaterem ludowym przybrało odmienny charakter w latach 1845—1848, zanim jeszcze reakcja po klęsce rewolucji nie utopiła żywszych akcentów demokratycznych w nastrojach chrześcijańskiego pojednania i potępienia „nienawiści społecznych".

Oczywiście, uproszczeniem byłoby przecenianie bezpośrednich wpływów twórczości Sue'go w obrazie genezy polskiej „powieści społecznej" lat czterdziestych. Nie ona była, rzecz jasna, natchnieniem walki o ludowego bohatera, ani też jedynym wzorem jej realizacji (nierównie głębsze wzory podsuwała literatura rosyjska: Puszkin, a zwłaszcza szczególnie popularny w kręgu Gwiazdy Gogol). Z pozaestetycznych ideowych względów płynęły ograniczenia realizmu powieści polskich. Powieść sue'istowska dostarczyła jednak w głównej mierze argumentów naszej publicystyce literackiej: zarówno teoretycznej i postulatywnej, jak krytycznej. Analiza jej założeń pozwoliła wyświetlić szereg myśli z zakresu estetyki „powieści społecznej", nasuwanych naszym ideologom przez rozwój literatury polskiej i jej postulaty ideowo-artystyczne.

Tendencyjność i obrona człowieka z ludu — dwie pozytywne cechy teorii literackiej omawianych tu kół demokratycznych — nie miały w wypowiedziach ich ideologów tego żarliwego rewolucyjnego charakteru, jaki nadał tym pojęciom Edward Dembowski. Ciążył na nich społeczny oportunizm burżuazyjnych demokratów, hasła pojednania klas i obrony własności obszarniczej, ale w kształ-

[6] *Tamże*, s. 348.

towaniu się tej literatury sprzeczna była rola burżuazyjnych doświadczeń ideowych w kapitalizującym się zwolna społeczeństwie. Twórcy *Manifestu komunistycznego* piszą o przełomowej roli zwycięstwa burżuazji:

> Wszystkie stężałe, zaśniedziałe stosunki wraz z nieodłącznymi od nich z dawien dawna uświęconymi pojęciami i poglądami ulegają rozkładowi, wszystkie nowopowstałe starzeją się, zanim zdążą skostnieć. Wszystko stanowe, znieruchomiałe ulatnia się. Wszelkie świętości zostają sprofanowane i ludzie są nareszcie zmuszeni patrzeć trzeźwym okiem na swoje wzajemne stosunki[7].

„Trzeźwe oczy" naszych burżuazyjnych demokratów spoglądały na świat przez liczne zasłony ideologicznych złudzeń, nie cechowała ich więc dalekowzroczność i bystrość spojrzenia, dostrzegli oni jednak to, czego widzieć nie chciał Dembowski — wpatrzony w odległą, choć bynajmniej nie utopijną, wizję „ziemi obiecanej bez tyrana i bez pana" — dostrzegli w codziennym życiu, w plątaninie powszednich interesów i stosunków ludzkich rysy mówiące o kierunku przemian historycznych. To, co było w pełni jasne dla dojrzalszego filozoficznie środowiska rewolucyjnych demokratów rosyjskich, którzy formułą „piękno to życie" przekreślili podstawy estetyki idealistycznej, to u nas wskutek niedojrzałości Dembowskiego odkrywane było dopiero przez pisarzy niedorosłych do konsekwentnej postawy rewolucyjnej, na drogach okrężnych, w trudnej walce z ograniczającymi ich estetyczne horyzonty oportunistycznymi wypaczeniami wiedzy o konfliktach życia.

Najistotniejszym elementem postawy estetycznej ideologów obu grup demokratycznych jest ich pogląd na stosunek piękna przyrody i piękna sztuki. Jeśli nawet nie umieją go w pełni i poprawnie sformułować z punktu widzenia estetyki realizmu, to w żadnym razie nie pojmują rozdziału między sztuką a życiem i potępiają czasy, „kiedy powszechnie smakowano w przedstawianiu czysto imaginacyjnych dziwów, nie wiążących się żadnym pasmem realnego życia z człowiekiem..."[8]. Inne niż dla Dembowskiego zjawiska literatury europejskiej są, ich zdaniem, rozstrzygające dla dalszego toku jej rozwoju. W pierwszym rzędzie, oczywiście, Sue — ale padają także nazwiska Dickensa i Gogola. Nie wszystko, rzecz jasna, w ich twórczości teoretycy nasi w pełni rozumieją, nie ze wszyst-

[7] K. Marks i F. Engels, *Manifest komunistyczny*. Dzieła wybrane. Warszawa 1949, t. 1, s. 29.

[8] A. Nowosielski, *Pisma krytyczno-filozoficzne*. Wilno 1857, t. 1, s. 93.

kich elementów zdolni są wysnuć właściwe wnioski, istotny wyłom został jednak dokonany.

Różnice w konkretnych rozwiązaniach problemów realizmu w publicystyce literackiej obu grup uzależnione są od różnicy w ich stanowisku politycznym. Określić je należy najogólniej jako burżuazyjno-demokratyczne. Bliższa precyzacja nie we wszystkich wypadkach będzie w pełni możliwa. Wspólne są tu tendencje narodowo-wyzwoleńcze, nienawiść do absolutyzmu i systemu rządów policyjnych, marzenia o swobodach konstytucyjnych czy nawet republikańskich. Ideologów obu grup cechuje również negatywny stosunek do chłopskiej niewoli i krytycyzm w stosunku do systemu pańszczyźnianego, choć pozytywny program rozwiązania kwestii chłopskiej nie będzie często bliżej sprecyzowany i nie wykroczy nieraz nawet poza oportunistyczne koncepcje oczynszowania. Grupę kijowską i lwowską różni natomiast stopień krystalizacji i programowej dojrzałości koncepcji pozytywnych, uzależniony od stopnia nasilenia życia politycznego. „Gwiaździarze" utrzymują swą krytykę głównie na płaszczyźnie „filozoficznej", bynajmniej nie wyłącznie ze względów cenzuralnych. Akcenty krytyki społecznej, zwłaszcza w stosunku do sprawy chłopskiej, występują tu niezmiernie rzadko, zbywane są najczęściej moralistycznymi ogólnikami. Punkt ciężkości kładą ideologowie tej grupy na walce z kosmopolityczną, ugodową, klerykalną arystokracją. Żywotność tego konfliktu politycznego, właściwie aktualnego dla stosunków przedlistopadowych, przedłuża na Wołyniu i Ukrainie silna pozycja arystokracji wielkoobszarniczej i ideologiczne panowanie koterii. Niemniej publicyści Gwiazdy niedaleko wychodzą poza jednostronny i wyolbrzymiony konflikt szlachecko-arystokratyczny. W walce antymagnackiej deklarują obronę praw „klasy średniej", przez którą rozumieją masy szlacheckie tych ziem. W nich upatrują nosicieli idei narodowo-wyzwoleńczej i ostoję reform burżuazyjnych. To dyktuje im oportunizm i ogólnikowość w krytyce systemu pańszczyźnianego, ograniczenie antyklerykalizmu silnie i nie tylko ze względów taktycznych podkreślanym „chrystianizmem", religiancko-utopijne wizje przyszłości.

Demokraci lwowscy reprezentowali natomiast bardziej zaawansowany etap ideowych przygotowań do rewolucji 1848 roku. Przywiązując dużą wagę do walki z magnaterią, do krytyki moralności i norm obyczajowych salonu, nie czynili z niej alfy i omegi społecznej problematyki swej twórczości. Dużo konkretniej, choć także

połowicznie, stawiali i rozwiązywali sprawę likwidacji feudalizmu. Widzieli wyraźniej elementy kapitalizacji i związane z tym przejawy wzrostu burżuazji. Stały przed nimi polityczne problemy sojuszów zawieranych dla walki rewolucyjnej, sprawa miejskiego plebsu, głównej siły rewolucji. On był często bohaterem i pozytywem moralnym ich książek. Demokraci lwowscy lepiej niż „gwiaździarze" rozumieli mechanizm społeczeństwa, pojmowali, że historia jest wynikiem walki sprzecznych interesów grup społecznych, nie zaś tajemniczych i demonicznych „knowań jezuickich".

Różnice te nie odnosiły się do podstaw stanowiska ideowo-politycznego, były jednak na tyle istotne, by nasunąć odrębną stylizację haseł i programów walki. Inne sprawy akcentowały najsilniej i wysuwały na plan pierwszy środowisko kijowskie i lwowskie.

Teoretyczne koncepcje pisarzy obu grup były wypadkową dwu sprzecznych tendencji: z jednej strony — idealizmu historycznego, niechęci do „empirystów", w tym sensie, w jakim wystąpiło to w cytowanym artykule Gryfa *Prona animantia czyli Empiryści w teorii i w życiu*[9], przekonania o decydującym wpływie postępowych idei społecznych i ich głosicieli, z drugiej strony — niekonsekwentnego, nie zawsze domyślanego do końca, niemniej jednak nurtującego stale na dnie tych stwierdzeń postulatu, by „sztuka była wiernym odbiciem żyjącej społeczności"[10]. Zgodnie z faktem mniejszej dojrzałości grupy Gwiazdy klasycznym przykładem oscylacji między tymi dwiema koncepcjami była działalność czołowego jej krytyka — Antoniego Marcinkowskiego, występującego w tym okresie pod pseudonimem Alberta Gryfa. W r. 1846 ukazały się jego dwie prace teoretyczno-literackie, powstałe prawdopodobnie w roku poprzednim: *Co jest żywiołem literatury XIX wieku?* (w Roczniku Literackim Romualda Podbereskiego) i *Humor rozważany pod względem uczucia* (w 1 z. Gwiazdy). Uzupełniają się one wzajemnie. W obu doszło do głosu owo zasadnicze rozdarcie ideowe, cechujące koncepcje teoretyczne tego kręgu politycznego. Artykuł z Rocznika odpowiada na tytułowe pytanie wskazaniem na potęgę filozofii: ona obecnie rozwiązała dostatecznie nurtujący ludzkość od dawna problem „stosunku bytu do myśli", rozwiązała w duchu filozofii Hegla, przyznającej priorytet tej ostatniej. Gryf jako nieza-

[9] A. Gryf, *Prona animantia czyli Empiryści w teorii i w życiu*. Gwiazda, 1848, nr 3, s. 137—164.

[10] A. Nowosielski, *Pisma krytyczno-filozoficzne*, t. 1, s. 93.

przeczony fakt stwierdza „wpływ estetyki na literaturę, jak znowu na samą estetykę wpływ filozofii, a na tę ostatnią wpływ ducha ludzkości, którego ona jest prostym wyrazem"[11]. Założenia naczelne zostały więc nakreślone w sposób niedwuznaczny, ich sens filozoficzny zgodny jest w pełni z koncepcjami Dembowskiego w warszawskim okresie jego działalności.

Sprzeczności wystąpiły natomiast we wnioskach i omówieniach rozwijających podstawowe tezy artykułu. Beletrystyka ma odbijać samopoznanie wieku, a jego środkiem jest spekulacja — stwierdza jedno zdanie, drugie natomiast wyjaśnia, że myśl „socjalna, obyczajowa", która stanowić ma istotną treść utworu („teraźniejsze utwory są to wcielone idee"[12]), jest „często wzięta z ekonomii politycznej, albo wprost odnosząca się do przemysłu, do materialnych ulepszeń"[13]. Dalej, jeśli w artykule omawianym występuje cytowany już postulat, „aby sztuka była wiernym odbiciem żyjącej społeczności", dalsza część okresu wyjaśnia, że osiągnąć to można na drodze „artystycznego przedstawienia wszystkich idei tą społecznością rządzących"[14]. Mamy tu kompromisowe współżycie różnych koncepcji filozoficznych na temat stosunku sztuki do rzeczywistości. Zamilkły sprzeciwy godzące w teorię odbicia rzeczywistości w sztuce, negujące wagę „materialnych ulepszeń" czy historyczną doniosłość „interesów, zajęć i myśli ogółu"[15], z drugiej strony jednak nie osłabło bynajmniej przekonanie, że duch jest „siłą organizacyjną, poruszającą całe stworzenie"[16]. Eklektyzm filozoficzny — nieunikniona konsekwencja politycznej połowiczności, zjawisko tak genialnie napiętnowane przez Dembowskiego — wydał w praktyce dość mętne pojęcie utworu literackiego, w którym spekulatywna, nie wysnuta z obiektywnego poznania świata „idea" pisarza odgrywała rolę podstawową, ale wiedza o życiu występowała też jako jego istotny składnik. Jeśli nie była podstawowym źródłem, genezą utworu, to w każdym razie była niezbędna dla wkomponowania w utwór pisarskiej tendencji, dla nasycenia jej konkretami, dla uniknięcia w estetycznym kształcie utworu wszelkich, jak najsurowiej na tym miejscu potępianych, abstrakcyjnych

[11] *Tamże*, s. 94.
[12] *Tamże*, s. 92.
[13] *Tamże*.
[14] *Tamże*, s. 93.
[15] *Tamże*.
[16] *Tamże*, s. 91.

spekulacji. Tak więc w sposób idealistyczny, stawiający problemy do góry nogami, sformułowane zostało stwierdzenie historycznego zjawiska, że obserwacja rzeczywistości u naszych pisarzy tego kręgu ideowego miała charakter niezmiernie ograniczony ich wąskimi horyzontami klasowymi, że pisarska tendencja nie była zupełnie prawidłowym wnioskiem z poznania świata i rządzących nim praw.

Praktyczne zastosowanie sformułowanych powyżej założeń znajdziemy w artykule *O humorze*[17]. Bardzo interesujący jest już sam wybór problemu, który właściwie posłużył Gryfowi do omówienia kluczowych spraw współczesnej powieści. Splotły się tu dwie tendencje, będące niewątpliwie przejawami tradycyjnych koncepcji literackich. Z jednej strony nawyk (będący skutkiem odległych genealogii powieści nowoczesnej, sięgających komicznego romansu łotrowskiego, nawyk tak żywy jeszcze np. we wczesnych wypowiedziach teoretycznych Kraszewskiego) zaliczania powieści obyczajowej do gatunku humorystycznego, z drugiej zaś strony romantyczny typ traktowania „prozy życia" jako ironicznego komentarza daremnej walki człowieka o realizację ideału. Słabości artykułu polegają dlatego na żywości tonu romantycznego „rozczarowania", tragicznego, a nieuniknionego i nie precyzowanego ani wyjaśnianego bliżej rozdźwięku między marzeniem a rzeczywistością, który to rozdźwięk ma jakoby leżeć u podłoża utworu humorystycznego. Humor wypływa z tragicznie przeżywanej dezaprobaty małości świata — w tak ogólnikowym frazesie zamknął Gryf wyjaśnienie ideowych podstaw różnorodnej, a niezmiernie konkretnej i niejednokrotnie jasno sprecyzowanej politycznie krytyki rzeczywistości. Romantyczne potępienie „zwyczajnego życia" kazało Gryfowi twierdzić, że każdy humorysta przejawia, jako nieodzowne uzupełnienie swego temperamentu karykaturzysty, nieprzeparty pociąg do idealizacji. Przy tym wszystkim jednak Gryf był u nas jednym z pierwszych ludzi, którzy ocenili trafnie wielkość Gogola i to takich jego utworów, jak *Staroświeccy ziemianie* czy *Opowieść o tym, jak się pokłócił Iwan Iwanowicz z Iwanem Nikiforowiczem*. Zdawał się również rozumieć doskonale społeczną funkcję realistycznej satyry, stwierdzając, że jest to śmiech, przez który przebija „myśl żywotna, socjalna"[18], że z kierunku humorystycznego

[17] A. Gryf, *O humorze*. Gwiazda, 1846, nr 1, s. 169—188.
[18] *Tamże*, s. 184.

właśnie wypłynął „kierunek praktyczno-moralny", czyli tendencyjna demokratyczna „opowieść społeczna"[19].

Historyczna doniosłość tych uwag była duża, torowały one drogę zrozumieniu najwybitniejszych osiągnięć realizmu europejskiego, przełamywały wiele zakorzenionych uprzedzeń literackich, które nie pozwalały wyłuskać postępowego, ideowego sensu „humorystycznego" pozornie „obrazka rodzajowego". Marcinkowski oceniając w dojrzały sposób „humor" Gogola zbliżał się na tym odcinku do koncepcji Bielińskiego. „Gwiaździarze", posiadający żywe związki z postępowym nurtem literatury i czasopiśmiennictwa rosyjskiego, są niewątpliwie przykładem twórczych kontaktów kulturalnych polsko-rosyjskich, które w pełni wyświetlić można będzie przez głębsze studia biograficzno-historyczne, m. in. nad postacią założyciela pisma, Zenona Fisza. Jest jednak rzeczą charakterystyczną, że dojrzalsze rezultaty tych kontaktów w zakresie teorii realizmu przyniosą dopiero lata późniejsze, dopiero tomy Pamiętnika Naukowo-Literackiego, częściowego kontynuatora Gwiazdy.

Najpełniejsze wyznanie wiary Gryfa w zakresie praktycznej konstrukcji powieściowej znajdziemy w polemice[20] skierowanej przeciw niepochlebnej ocenie powieści Sue'go w artykule Kraszewskiego o *Żydzie tułaczu*. Rozważania na temat *Żyda* — obok niewątpliwej nienawiści do arystokratyzmu i klerykalizmu, tak widocznej we wszystkich, skierowanych na koterię petersburską, atakach młodego krytyka i jego przyjaciół z Gwiazdy — są wyraźnym przejawem ulegania arealistycznej koncepcji rzeczywistości. Nie starcia przeciwstawnych interesów grup ludzkich, lecz stopień realizacji idei „dobra" w instytucjach społecznych z jednej strony, a z drugiej demoniczne knowania szatańskiego sprzysiężenia jezuitów, dążących do zagarnięcia niepodzielnego panowania nad światem — to są zjawiska, które w utworze wyznaczają bieg spraw ludzkich. Kraszewski, który wystąpił przeciw sue'istowskiej koncepcji historii z krytyką prowadzoną bynajmniej nie z pozycji lewych, który mruczał przeciw napaściom na arystokrację i kler, a odważył się nawet wziąć w obronę jezuitów, miał bardzo wiele racji miażdżąc ten typ widzenia rzeczywistości. Prawdziwy realista, nawet plącząc się ze względów politycznych w przegrane sprawy Jarosza Bejły i spółki,

[19] *Tamże*, s. 188.

[20] A. Gryf, *O dziełach Eugeniusza Sue z powodu artykułu o „Żydzie tułaczu" umieszczonego w 1-ym zeszycie Athenaeum z r. 1846*. Gwiazda, 1847, nr 2, s. 150—201.

przenikliwiej widział arealistyczne cechy warsztatu Sue'go niż programowi demokraci spod znaku Gwiazdy i Dziennika. Ze spraw rzeczywistości, które zdołał ukazać Sue, Gryf przyswoił sobie tylko jedno (tezę niewątpliwie słuszną, lecz moralistycznie wartościowaną), że nędza deprawuje lud; stąd wniosek, że zapewnienie mu minimum egzystencji leży w interesie spokojności społecznej[21].

Jest rzeczą aż zastanawiającą, do jakiego stopnia Gryf interpretując „filozoficznie" obraz stosunków, panujących w środowisku paryskiego lumpenproletariatu, zbliżył się do koncepcji „krytycznych krytyków" młodohegliańskich. Można by wytoczyć przeciw niemu prawie wszystkie zarzuty, jakie skierował Marks przeciw Szelidze. Uderza ta sama absolutyzacja struktury i funkcji społeczeństwa burżuazyjnego, uznanie „idei dobra" za jego „osnowną myśl". Ona to ma łączyć „w jedność całe masy ogniwami obowiązków obywatelskich", być podstawą „stanu ludności, czyli organizacji klas, wstępujących we wzajemne z sobą stosunki i układy", gwarantować „sprawiedliwość i dotrzymanie tych układów"[22].

Artykuł o Sue'm odsłonił ostrze oportunizmu społecznego Gryfa, ukazał jego działanie w akcentach pojednania filozoficznej krytyki rzeczywistości z chrześcijańskimi ideałami ofiary i cierpienia. Akcenty te wzrastały coraz wyraźniej w publicystyce Gryfa — później występującego pod pseudonimem Nowosielskiego — w miarę pogłębiania się kryzysu ideowego, który jego kręgowi politycznemu w czasie powstania Szeli przyniosło załamanie optymistycznej wiary w dogadanie się z chłopem na płaszczyźnie ograniczonych reform burżuazyjnych, załamanie wzmocnione jeszcze nastrojami klęski i kapitulacji po r. 1848. Przejawiało się to we wzrastaniu religianckiego konformizmu jego wypowiedzi, w atakowaniu niedojrzałej, romantycznej krytyki rzeczywistości z pozycji prawicowej moralistyki, w przeciwstawianiu „katolickości"[23] Waltera Scotta — „wykarmionego duchem wieków średnich", głoszącego „zgodę wiary i umysłu", wzmacniającego węzeł z przeszłością — „protestantyzmowi" wszystkich przedstawicieli krytyki społecznej, zarówno romantyków jak i realistów, od Byrona po Dickensa. W artykule *Ekscentryczność. Charakter moralny społeczności naszych czasów* padło nawet potępienie „pozłacanych karmników", jakie ludzkości chciał wysta-

[21] *Tamże*, s. 194—195.

[22] *Tamże*, s. 175.

[23] A. Nowosielski, *op. cit.*, s. 111 (art. *Ekscentryczność. Charakter moralny społeczności naszych czasów*).

wić Fourier, a tymczasem „nie tym chlebem powszednim żyje człowiek [...] ludzkość żyje ofiarą, której symbolem jest krew i ciało Chrystusa"[24]. Te jaskrawe przejawy kapitulacji ideowej nie były w twórczości Gryfa, związanej z Gwiazdą, zjawiskiem dominującym. Zwłaszcza w polemice z obozem wielkoobszarniczej reakcji padają nieraz jeszcze gorące protesty przeciw krzywdzie człowieka z ludu, niejednokrotnie pisarz daje wyraz swej niezachwianej wierze w postęp społeczny, są to jednak akcenty ustępujące coraz wyraźniej miejsca religianckiemu pojednaniu ze światem, zapowiadające następny etap działalności publicystycznej Nowosielskiego.

Gryf w publicystyce Gwiazdy odgrywał rolę przodującą, wyróżniał się zręcznością i ostrością ataków na koterię dzięki swym ambicjom teoretyka i sporej — jak na warunki, w których kształtowała się literatura polska na ziemiach ukraińskich — erudycji i orientacji w europejskim życiu kulturalnym. Pokusy „filozofa" i „estetyka" niejednokrotnie jednak odwodziły Gryfa od możliwości zrozumienia i głębszego przemyślenia realistycznej koncepcji literatury — o wiele dalej, niż to mogło wynikać z jego pozycji ideowych, z zainteresowania realistyczną powieścią Gogola i Kraszewskiego, z poczucia ideowej wspólnoty z jej twórcami.

W Gwieździe napotykamy natomiast oderwane wypowiedzi krytyczne dorywczych współpracowników, które — nie roszcząc sobie pretensji do stworzenia obszernego i konsekwentnego systemu filozoficznego, posługując się nawet nieraz elementami frazeologii estetyki idealistycznej — stoją jednak praktycznie na gruncie obrony literatury realizmu. Typowym przykładem takiego stanowiska będą tu wypowiedzi czytelników w toku dyskusji wokół *Latarni czarnoksięskiej* Kraszewskiego (dyskusja toczyła się w latach 1848—1849), zwłaszcza „*List konwersacyjny*" *Wandalina Habdanka* (Antoniego Czarkowskiego)[25]. Autor wyraźnie zaznaczył swe negatywne stanowisko wobec przedstawicieli spekulatywnej estetyki heglistowskiej, stanowisko wsparte o zasadę „zdrowego rozsądku" i „potrzeb obywatelskich":

> My oświadczamy raz na zawsze, że nam nie potrzeba takich ideałów, które nie mają żadnego związku z naturą: my chcemy piękności, co by nam przypadła do serca, piękności rzeczywistej, to jest pół ziemskiej, pół duchowej, jaką właśnie znajdujemy w dziełach ulubionego naszego autora[26].

[24] *Tamże*, s. 104.

[25] *Listy konwersacyjne Wandalina Habdanka do Redaktora Gwiazdy*. Gwiazda, 1849, nr 4, s. 283—322.

[26] *Tamże*, s. 309—310.

Zastrzeżenia o „na pół duchowym" charakterze estetycznego pozytywu nie odgrywają tu poważniejszej roli teoretycznej, są z pewnością obiegowym frazesem, zastrzeżeniem, mającym wytrącić oręż z ręki ewentualnego przeciwnika, szermującego równie obiegowym zarzutem „grubego materializmu", nieodzowną bronią wrogów sztuki realistycznej. Istotnie, Wandalin Habdank udziela pełnej aprobaty realistycznej powieści Kraszewskiego i Korzeniowskiego (on to właśnie występuje w artykule jako „ulubiony nasz autor"). Obok podstawowego hasła nierozerwalnego związku przedmiotu dzieła sztuki z rzeczywistością, drugim problemem, który stawia przynajmniej, jeśli nie rozwiązuje konsekwentnie, list Habdanka, jest istotna dla ówczesnej estetyki sprawa stosunku literatury do „kursu moralnej nauki", sprawa specyfiki literatury i charakteru pracy pisarza. W rozważaniach autora raz po raz pada w odniesieniu do Kraszewskiego słowo „malarz" — przeciwstawione wykładowcy „etycznego kursu". Habdank zdaje się bronić praw pisarza do pracy „wiernego malarza objawów życia społecznego", do „wyświecenia prawdy", do „ukazywania oczom naszym tego, na cośmy patrzyli, ale nie widzieli"[27]. Odcina zatem postulowaną przez siebie literaturę zarówno od ciasnego kaznodziejstwa, jak i od głoszonego niegdyś przez samego Kraszewskiego minimalistycznego hasła naturalistycznego „kopiowania", pojmowania pracy „wiernego malarza" jako bezideowego, reprodukcyjnego tylko tworzenia „flamandzkich obrazków rodzajowych", pozbawionych zarówno ambicji poznawczych, jak i wszelkiej pozaestetycznej tendencji. Ideowy „gwiaździarz" widzi wyższość moralną postawy zdecydowanego ideologa postępu, „filozofa-pedagoga". Do zachowania takiej postawy „potrzeba zaparcia się siebie, zrośnięcia Chrystusowym sercem ze swoją społecznością, przyjęcia odważnie swojego krzyża, jednym słowem potrzeba ofiary..."[28]. Zespół Gwiazdy nie miał wobec powieści Kraszewskiego, najwybitniejszych w tej epoce przejawów rozwoju polskiego realizmu krytycznego, stosunku negatywnego, zbliżył się nawet, mimo swego ograniczenia ideowego, do zrozumienia doniosłości jego osiągnięć, do stwierdzenia, że „prawda jest najszczytniejszą poezją i najokazalszym artyzmem"[29]. Nie doszło jednak do pełnego sojuszu w rzeczywistości, która pozo-

[27] *Tamże*, s. 303.
[28] *Tamże*, s. 304.
[29] *Tamże*, s. 307.

stawała pod naciskiem realnych a zawiłych okoliczności życiowych, plączących Kraszewskiego w niefortunne zabiegi o rozejm między Tygodnikiem Petersburskim i Gwiazdą, warunkujących jego szybszy odwrót z pozycji postępowych i gruntujących jego nowy, choć znów niedługotrwały, kontakt z pismem Przecławskiego. Na płaszczyźnie teoretycznej też dojść nie mogło do pełnego porozumienia. Życiowy oportunizm i chwiejność przekonań Kraszewskiego, jego mocniej lub słabiej podkreślana, ale zawsze w jakimś sensie istniejąca, trwoga przed bezpośrednim zaangażowaniem ideowym pisarza w konflikty rzeczywistości — pozostawały w ostrej sprzeczności z „gwiaździarskim" ideałem pisarza-„ofiarnika", pisarza-„filozofa" (w tym sensie, w jakim termin ten używany był w kołach naszych postępowców). Z drugiej strony, bystrość spojrzenia Kraszewskiego, pisarza-realisty, głębiej i ostrzej demaskowała funkcję społeczną, wartość moralną, poziom umysłowy i „obywatelskie cnoty" szlachty, niż to leżało w politycznych planach burżuazyjnych demokratów. I tu więc nie doszło do zespolenia rozwijającego się — w praktyce literackiej najwyższych osiągnięć powieściowych Kraszewskiego i Korzeniowskiego — nurtu realizmu krytycznego z dojrzałą teorią estetyczną, wyjaśniającą i broniącą w pełni jego założeń, a co ważniejsze wytyczającą mu drogi dalszego rozwoju tak, by pomogło mu to przezwyciężyć pętające jego lot więzy klasowej ograniczoności w rozumieniu świata.

Pojęcia estetyki heglistowskiej, które niejednokrotnie hamowały rozwój teorii literackich grupy Gwiazdy, w mniejszym o wiele stopniu ciążyły nad pracami teoretycznymi lwowskiego ośrodka literackiego. Teoretyków w ścisłym tego słowa znaczeniu raczej tu nie było. Nie był nim czołowy powieściopisarz tej grupy — Józef Dzierzkowski, w słabym też stopniu przysługuje to miano Leszkowi Borkowskiemu, rozsnuwającemu swe koncepcje w nie dokończonym cyklu artykułów pt. *Powieściarstwo polskie* (1848). Ściślejszy niż w grupie Gwiazdy (właściwie biorąc, nie miała ona na szerszą skalę bliskiej swym założeniom ideowym twórczości literackiej) związek z praktyką powieści Dzierzkowskiego czy beletryzowanych felietonów satyrycznych Borkowskiego, stojących zdecydowanie na gruncie realistycznej obserwacji rzeczywistości, sprawił, że ani Dzierzkowski, ani Borkowski nie wytaczają potężnych dział spekulacji filozoficznej dla przeprowadzenia tezy o związku literatury z rzeczywistością, o społecznych funkcjach pisarza. Borkowski we wstępie do *Niepowieści i nierozpraw* widzi zadanie powieś-

ciopisarza w „zdjęciu na papier teraźniejszości z całym jej życiem ruchliwym, przetwarzającym się co chwila"[30], przyznaje formie powieściowej pełną możliwość zobrazowania „strony społecznej"[31] życia. Wybór formy essayistycznej, formy „niepowieści i nierozprawy", tłumaczył autor tym, że nie czuje się na siłach do sprostania artystycznym trudnościom formy powieściowej, oraz zwulgaryzowaniem tego gatunku przez pisarzy, którzy nie są w stanie wyjść poza banalną intrygę „miłości Piotra lub Pawła, szczęśliwej lub nieszczęśliwej"[32], dać czytelnikowi „ziarneczko pożytku i nauki"[33]. „Główna myśl", „prawda i poznanie wewnętrznego człowieka"[34] — to są hasła Borkowskiego, w których należy widzieć przejaw walki o zobrazowanie w literaturze konfliktów społecznych współczesności, o odrzucenie romantycznego cudzysłowu tragicznej miłości i podjęcie oceny aktualnych stosunków społecznych. Borkowski pisał w *Parafiańszczyźnie*:

> Otóż postawię przed dusze wasze zwierciadła, obaczcie się w nich i niech was inni obaczą! Poznają to robactwo, które wylęgłe w ścierwie politycznego bytu naszego toczy byt nasz społeczny; dochodzić będą na trupie przyczyn śmierci i warunków życia. Zaiste, nie pora to śpiewać o gwiazdeczkach i przyklaskiwać, że nieźli są ludzie...[35]

Ta walka przeciw sielankowej konwencji romansowej nie była jednak pozbawiona swoistych ograniczeń. Forma essayu, która szczególne możliwości otwiera komentarzowi autorskiemu i różnym typom publicystycznego ujęcia problemu, wydawała się snadź Borkowskiemu podatniejszą dla wniesienia namiętnego oskarżenia politycznego, dla dostarczenia czytelnikowi materiału do studiowania stosunków społecznych życia narodowego niż zobiektywizowana fikcja powieściowa. Tkwi w tym z pewnością niepełne zrozumienie poznawczego waloru realistycznego zobrazowania typowego konfliktu, typowego fragmentu rzeczywistości społecznej. Źródłem zaś tego zjawiska jest idealistyczne rozumienie tendencyjności jako wcielenia idei autorskiej, nie zaś jako prawidłowego wniosku z obiektywnego poznania praw rządzących rzeczywistością. W kon-

---

[30] L. Dunin-Borkowski, *Niepowieści i nierozprawy*. Bochnia 1846, t. 1. Wstęp, s. III.

[31] *Tamże*, s. IV.

[32] *Tamże*, s. V.

[33] *Tamże*, s. IV.

[34] *Tamże*, s. IV, V.

[35] L. Dunin-Borkowski, *Parafiańszczyzna*. Poznań 1849, t. 2, s. VII—VIII.

sekwencji wywołało to zamącenie właściwych proporcji między obiektywnym przedstawieniem a komentarzem autorskim, między obrazem literackim a publicystycznymi rozważaniami pisarza.

Podobne cechy określają stanowisko Borkowskiego w artykule, który nie stoi bynajmniej na gruncie jakiejkolwiek dyskwalifikacji formy powieściowej, przeciwnie, zawiera jej gorącą obronę wobec możliwych ataków ze strony konserwatywnej estetyki, w artykule zamieszczonym w Dzienniku Mód Paryskich, później zaś w Tygodniku Polskim. Podkreślenie starożytności powieści ("Powieść w ścisłym słowa znaczeniu była najpierwszą moralną skarbnicą ludzkości. Tam składał duch nasz swoje pierwsze na ziemi zarobki..."[36]) z jednej strony służy obronie godności gatunku, z drugiej zaś wprowadza do rozważań nad obecną strukturą formy powieściowej moment historyczny, podkreślający stopniowe narastanie poszczególnych „żywiołów", składających się na jej dzisiejszą postać. Teoria czterech żywiołów powieści („cudowność, historyczność, psychologia, socjalizm"[37]) ma dla teorii realizmu u Leszka Borkowskiego szczególne znaczenie. Jest niewątpliwie udaną często i dość trafną próbą racjonalistycznego uzasadnienia różnych modyfikacji historycznych typu powieści, jej różnych tematycznie i artystycznie odmian. I tak np. słusznie tłumaczy autor „cudowność" powieści nieznajomością praw przyrody i wpływami mistyki chrześcijańskiej zaznaczając, że we współczesnej mu powieści „cudowność" występuje najczęściej jako świadomy chwyt literacki. Podobnie trafna jest obserwacja, że w traktowaniu tematu historycznego zachodzi współcześnie nieunikniona ewolucja od fantastyki i efektownej dowolności do ścisłej naukowej metody, powołanie się zaś w tym miejscu na Micheleta, jako na czołowego przedstawiciela nowego rozumienia historii, dowodzi odrzucenia mętnej mistyki przeszłości, tak charakterystycznej dla przedstawicieli reakcyjnej powieści historycznej z Grabowskim na czele. Wobec niewątpliwej trafności tych uwag tym bardziej uderza fakt, że Borkowski podkreśla nieodzowną konieczność występowania w powieści współczesnej wszystkich czterech jej historycznie wyodrębnionych „żywiołów". Obok dążenia do poznania człowieka, do wniknięcia w świat jego doznań psychicznych („psychologia"), obok problematyki społecznej („socja-

[36] L. Dunin-Borkowski, *Powieściarstwo polskie*. Dziennik Mód Paryskich, 1848, s. 42.

[37] *Tamże, passim*.

lizm") występować ma zatem w doskonałej powieści i „historyczność", i „cudowność". Ten ostatni element jest zapewne przejawem ustępstwa na rzecz przeciętnych gustów filisterskiej publiczności literackiej, na rzecz tradycji romansu grozy czy romansu przygód. Sens jednak tego ustępstwa jasno tłumaczy nam fakt, że za powieść wzorową, która w najgenialniejszy sposób łączy te cztery pierwiastki, uznaje Borkowski *Żyda tułacza* Sue'go. Znów więc, w odmienny nieco sposób, zaznaczyła się w polskiej teorii powieści tendencja do traktowania rzeczywistości społecznej jako splotu sensacyjnych tajemnic, do nadawania dziwacznie awanturniczego charakteru reprezentatywnym losom bohaterów.

Podstawowym nurtem historycznego zarysu ma być ukazywanie „dławicieli fizycznych obok dławicieli moralnych"[38] i walki z nimi oraz wykrywanie w błędach przeszłości korzeni zła istniejącego współcześnie. Pojęcie żywiołu historycznego ma zresztą u Borkowskiego znaczenie szczególne, określa ono nie tyle tematykę zaczerpniętą z przeszłości, ile właśnie element ścisłej konkretności opisywanego przedmiotu, właśnie realistyczne jego kształtowanie, wysuwające na plan pierwszy „znamiona czasu i miejsca". Borkowski protestuje natomiast przeciw nadmiarowi obrazów przeszłości, wzywa nawet autorów powieści „historycznych", by „nie uganiali się za jakowymiś odległymi przedmiotami, lecz wybierali spółczesne"[39], za przykład stawiając im *Jakobinów polskich* Czyńskiego. W każdym razie „żywioł historyczny" podporządkowany być musi najwyższemu pierwiastkowi powieści, jakim jest „socjalizm". „Powieść socjalna" pomaga ulepszać lub przestawiać „budynek społeczny" i dlatego zajmuje „najwyższe w rodzaju swoim stanowisko, stanowisko postępowe"[40]. Ograniczone, reformistyczne treści polityczne podkładali lwowscy demokraci pod pojęcie „ulepszania budynku społecznego", lecz dla teorii powieści miało to stwierdzenie istotną wagę tym bardziej, że okresy rewolucyjnego napięcia radykalizowały wymowę tworzonych przez nich obrazów literackich nadając im niezamierzoną ostrość społecznego protestu. Podobnie jak wszyscy postępowi teoretycy tego gatunku wysuwa Borkowski postulat tendencyjności, dzieląc powieści na „czynne i bierne"[41] opowiada się zdecydowanie po stronie tych pierwszych. Wiele cech słuszności

[38] *Tamże*, s. 43.
[39] *Tamże*, s. 319.
[40] *Tamże*, s. 43.
[41] *Tamże*, s. 45.

i postępowości dostrzec można także w krytycznych historycznoliterackich uwagach autora na temat przeszłości realizmu w Polsce. Na uwagę zasługuje tu szczególnie zestawienie Skarbka i Wilkońskiego. Skarbkowi zarzuca brak historycznej indywidualizacji charakterów, sadzenie się na dziwaczność i „ekscentryczność" fabularną[42] — u Wilkońskiego przeciwnie, za najwyższą zaletę jego bohaterów uważa fakt, że noszą oni na sobie „wierne znamiona czasu i miejsca", że „nie zmyślenie jest w nim zabawne, lecz prawda"[43]. Bystrością i radykalizmem uderza ocena powieści reakcyjnego nurtu sentymentalizmu, wypływająca z potępienia arystokratycznego charakteru literatury przedromantycznej. Ocena powieści sentymentalnej była częścią walki o demokratyzację literatury, o wprowadzenie do niej realnych konfliktów społecznych, o ukazanie życia najszerszych mas narodu i nakreślenie nieszczęść realnych, płynących z nędzy i poniżenia człowieka. Aż do czasów dzisiejszych nie mieliśmy tak dojrzałej ideowo krytyki powieści sentymentalnej:

> Była to czysto salonowa choroba. Przeciw nędzy ubóstwa, przeciw niedostatkowi, głodowi itp. stawiano jakby zrównoważenie wybujałe boleści serdeczne, rozumie się obok tłustych półmisków i pełnych wina kielichów, wśród rozkoszy życia, wśród zbytków, wśród wystawności balowej, wśród uczt. Chciano wyperswadować, że korona, że rozległe włości, że kapitały, że oświata to wielki ciężar, wielka zgryzota, wielkie strapienie, zasługujące na litość [...] Rozkwilała śmierć mopsa, ucieczka kanarka nieciła westchnienia i elegie, ale łachmany żebracze budziły wstręt i obrzydzenie[44].

Borkowski w walce o demokratyzację literatury podjął stary spór z klasykami, jego zarzuty dopełniają niejako i wydobywają na jaw bardziej ukryty sens estetycznych pozornie wypowiedzi romantyków sprzed lat dwudziestu. Podjęcie, w trakcie świadomej walki o powieść realistyczną, dawnych kontrowersji z dojrzalszych już o wiele pozycji ideowych wskazuje, jak istotną rolę w kształtowaniu się literatury realizmu odegrał postępowy nurt naszego romantyzmu, nawet na wczesnym etapie swego rozwoju, gdy nie posiadał sam poważniejszych osiągnięć w tym zakresie, a tylko stanowił twórcze przygotowanie do walki o realizm, atakując najbardziej mu wrogie konwencje sztuki pseudoklasycyzmu.

---

[42] Por., *tamże*, s. 68.
[43] *Tamże*.
[44] *Tamże*, s. 194—195.

Wypowiedź Borkowskiego o powieści sentymentalnej jest w odniesieniu do krytyki elitarnej literatury salonów pewnym nawiązaniem do wcześniejszych uwag Dzierzkowskiego we wstępie i komentarzach do *Salonu i ulicy*. Z przeciwstawienia wzruszeniu damy nad śmiercią suczki obrzydzenia tej samej damy na widok nędzarki ulicznej wyrosła podobno konstrukcja całej powieści. Pisarz odmawia prośbie damy o elegię, opłakującą nieodżałowaną suczkę, ten rodzaj zamówienia społecznego uważa za poniżający godność jego pracy. Zamiast elegii powstaje powieść o nienawiści salonu i ulicy. Trudno o lepszy skrót symboliczny ogromnego skoku, jaki literatura nasza uczyniła w ciągu dwudziestolecia. Czy z literatury salonu stała się literaturą ulicy? Nie. Cofała się z lękiem przed gestem żebraczki grożącej oknom pałaców, pragnęła wraz z drobnoszlacheckim filantropem wyrwać pistolet z rąk mszczącego hańbę swej rodziny krawca, przekonać go o działaniu „wyższej sprawiedliwości". A jednak literat stał się wówczas pisarzem narodowym, podejmującym najistotniejsze sprawy życia w kraju, występującym w walce o likwidację zmurszałego systemu po stronie interesów mas ludowych. Konflikt między zamówieniem, jakie literaturze polskiej stawiał arystokratyczny salon, a poczuciem obowiązku społecznego pisarza-demokraty nie mógł około r. 1848 przybierać już karykaturalnych form sporu o elegię dla suczki. Dzierzkowski — aktualizując tę anachroniczną sytuację literacką, możliwą tylko przed r. 1830, czyniąc w tekście wyraźne aluzje do Koźmiana („przeszły te czasy, kiedy, pożal się Boże, jeden z literatów naszych lat kilka smażył sobie głowę, jakby to przyzwoicie powiedzieć w poemacie jakimś ziemiańskim, że świnia przełazi przez dziurawe płoty nasze..."[45]), do Towarzystwa Przyjaciół Nauk — chciał z jednej strony podkreślić swój związek z nurtem wielkiej poezji romantyzmu, z drugiej zaś efektownym kontrastem ukazać całą doniosłość demokratycznego kierunku nowej literatury i nowe, odpowiadające sytuacji historycznej, obowiązki stojące przed pisarzem. Postawienie na ich czele obowiązku zmiany tematyki literatury współczesnej było najistotniejszą zasługą programu powieściopisarskiego Dzierzkowskiego. Miało to podstawowe znaczenie dla teorii realizmu. Uzasadnienie konieczności rozszerzenia ram tematyki literackiej miało bowiem za sobą w wypowiedzi Dzierzkowskiego tyleż argumentów o charakterze ideologicznym co teoretyczno-literackim:

[45] J. Dzierzkowski, *Salon i ulica*. Warszawa 1949, s. 88.

„Dla literata jest dziś prawda tylko! nią, panie, jak siekierą, niech wali we wszystkie, choćby najstarożytniejsze, bożyszcza głupoty i przesądów..."[46]. A dalej: „Powieść, moi państwo, powinna być obrazem życia, a życie ludu stanowi połowę większą życia całego narodu"[47].

Wystąpienie Dzierzkowskiego w *Salonie i ulicy*, w powieści reprezentującej najwybitniejsze jego osiągnięcie literackie i najradykalniejsze pozycje ideowe, w powieści, w której — mimo całej ograniczoności klasowej burżuazyjnego reformisty — doszły do głosu dość ostre akcenty krytyki społecznej wywołane atmosferą lat, podczas których „różnica salonu i ulicy stawała się coraz ważniejszą w życiu naszym"[48], jest najostrzejszym manifestem demokratycznych zadań sztuki, jaki, poza pracami Edwarda Dembowskiego, przyniosła dyskusja wokół powieści realistycznej przed r. 1849. Dzierzkowski nie dorósł, rzecz jasna, do ideowej bezkompromisowości Dembowskiego, który w ludzie upatrywał rdzeń narodu, jego wartość i jego przyszłość jedyną. Burżuazyjni demokraci tych lat walczyli raczej wciąż jeszcze o rozszerzenie pojęcia narodu na masy ludowe, o przyznanie im równouprawnienia także i w literaturze. Jednakże na tle dominującej tendencji kręgów reakcji obszarniczej, która narodowość literatury upatrywała w zwrocie do przeszłości, w gloryfikacji i absolutyzacji wstecznych cech sarmatyzmu, szczególnej wagi nabiera wypowiedź Dzierzkowskiego stwierdzającego, że ukształtowanie się powieści prawdziwie rodzimej, oryginalnej, narodowej, zależy od tego, czy zamknie ona w artystycznym kształcie

> dotąd dla nas nieme i martwe sceny warsztatów rzemieślniczych, dworków przedmiejskich, małomieszczańskich i księżych, chat wieśniaczych i wprowadzi na scenę cały lud z jego mową, myślami, chęciami i potrzebami; wówczas dopiero powstanie prawdziwie powieść narodowa, o jakiej marzą i gwarzą dzisiaj, a osiągnąć jej nie zdołają tymi wszystkimi szlacheckimi powiastkami, jakimi nas tylko obdarzają dotychczasowi powieściarze nasi[49].

Dzierzkowski rozumiał, że „powieść narodowa" osiągnąć może swą wysoką rangę ideową wtedy tylko, jeśli w obrazie całokształtu życia narodowego nie ograniczy się do malowniczych scenek rodza-

[46] *Tamże*, s. 89.
[47] *Tamże*, s. 88.
[48] *Tamże*, s. 4.
[49] *Tamże*, s. 89.

jowych, lecz da problematykę konfliktów społecznych, jeśli ludowi bohaterowie nie będą w powieści odgrywali roli dekoracyjnej, lecz ukażą czytelnikowi najistotniejszą treść swego bytu, jeśli „opowiedzą wszystkie swoje stosunki wzajemne i własne położenie, a pokażą wszystkie swoje zadawniałe rany towarzyskie, które co dzień więcej się jątrzą"[50].

Wypowiedzi Borkowskiego, a zwłaszcza Dzierzkowskiego — reprezentujące w drugim, obok stanowiska Dembowskiego, nurcie polskiej drogi do realizmu pozycje najdojrzalsze, stawiające mocno i zdecydowanie konieczność ukazania krzywdy społecznej, konieczność uczynienia bohaterem literackim człowieka z ludu — były przejawem zaawansowanego w Galicji ideowego przygotowania do burżuazyjno-demokratycznej rewolucji 1848 roku. Niezależnie jednak od ważkości tych sformułowań, od ich rewolucyjnych akcentów, nie można jeszcze traktować tych wypowiedzi jako pełnej i dojrzałej teorii realizmu na miarę klarowności i bezkompromisowości koncepcji estetycznych rewolucyjnej demokracji rosyjskiej. Wpływy pism Bielinskiego i twórczość Gogola ujawniły się na tym odcinku w pełni dopiero w okresie następnym. Do linii realizmu reprezentowanej przez Bielińskiego i Gogola zbliżyła się natomiast w okresie przed r. 1846 powieść polska, przede wszystkim w najlepszych osiągnięciach twórczych Kraszewskiego.

[50] *Tamże.*

RACHMIEL BRANDWAJN

ŚWIĘTOSZKOWIE I ŚWIĘTOSZEK

1

„Od końca XVI wieku zakłady religijne, zakony stare i nowe rosną jak grzyby po deszczu; wypada przy tym podkreślić, że znajdują w nich schronienie dusze skłonne raczej do życia czynnego niż do kontemplacji". W ten sposób określa R. Allier ogólną atmosferę klerykalnego spisku, który w XVII w. niemało kłopotów przyczynił katolickim ministrom Francji[1].

Nie mam oczywiście zamiaru wracać tu do trudności, z którymi borykała się monarchia absolutna, wydaje mi się jednak, że Kabała, tak bowiem nazywano spisek, godna jest uwagi chociażby jako szkoła reakcji, szkoła walki z postępem w okresie między rokiem 1627 a 1683.

Założyciel Towarzystwa Świętego Sakramentu, z którego cały ruch wyrósł, Henryk de Lévis, diuk Ventadour, par Francji, hrabia Voulte, pan na Cheylard, Vauvert itd., nie spędził swego życia w sposób budujący. Katoliccy biografowie rozpływają się wprawdzie w zachwytach nad mistyczną żarliwością duszy tego spóźnionego krzyżowca, protestanci jednak wykazują już więcej umiaru. Bo też diuk niezgorzej złupił hugenocką Langwedocję podczas wypraw roku 1623 i 1625, a w roku 1628 posunął się w świętym zapale tak daleko, że zrównał z ziemią zamek Pradel, wsławiony przez Oliviera de Serres. Na tym zresztą nie kończą się jeszcze jego wyczyny; w okolicy Nîmes spalił w tymże roku 47 wiosek i za tak wymowne dowody katolickiej prawowierności otrzymał dobra heretyków w nagrodę. Dochody z nich egzekwował z iście mistyczną zaciekłością. Przy czynnym współudziale spowiednika Marii Medycejskiej — kapucyna Filipa Angoumois, i biskupa Saint-Paul-Trois-

[1] R. Allier, *La Cabale des Dévots*. Paris 1902, s. 17.

Châteaux stał się Ventadour organizatorem kierowniczej komórki, której podlegały wszystkie przybudówki Kabały. Czym było Towarzystwo w istocie? Jak stwierdzają *Annales de la Compagnie du Saint Sacrement* hrabiego Marc-René de Voyer d'Argenson, stanowiło ono ośrodek nielegalny *sensu stricto* o bardzo surowej i ścisłej dyscyplinie. Bezwzględne podporządkowanie członków woli Dyrektora było zasadą naczelną. Aczkolwiek Kabała nie mogła kierować się regułami kongregacji, niemniej jednak miała ustaloną hierarchię godności i funkcyj oraz dokładnie opracowany porządek werbowania zwolenników. Kandydatów poddawano długim i cierpliwym próbom, domagano się poręczeń za ich dyskrecję, nie szczędzono im lekcyj uległości.

Członkami Towarzystwa mogły być zarówno osoby świeckie, jak też duchowne. Starano się przede wszystkim pozyskać dostojników kościoła i wyższych urzędników państwowych. Wśród spiskowców nie brakło jednak i szlachty, nawet dworskiej. Rzadziej zdarzali się mieszczanie, ludzie z gminu. Członkowie nie byli zrównani w prawach. Istniały tajemnicze sprawy dostępne wyłącznie dyrektorom i sekretarzom; przekazywano je w trybie urzędowym przy obejmowaniu lub zdawaniu funkcji kierowniczych. „Sprawą zasadniczą dla charakteru Towarzystwa — czytamy u hrabiego d'Argenson — najistotniejszą dla niego jest tajemnica. Bez niej Towarzystwo nie byłoby Towarzystwem, lecz zwyczajnym bractwem [...] religijnym"[2].

Główną rolę odgrywała oczywiście organizacja paryska, której wpływy promieniowały na cały kraj.

Ściśle konspiracyjny charakter Kabały znajdował wyraz w szczególnym umiłowaniu „wtyczek", którymi posługiwano się w stowarzyszeniach religijnych i dobroczynnych. Osoby wydelegowane miały surowy zakaz ujawniania swej właściwej przynależności. Ksiądz Du Four, autor anonimowo wydanej w roku 1660 broszury *Mémoire pour faire connaître l'esprit et la conduite de la Compagnie établie en la ville de Caen*, w następujący sposób charakteryzuje metody Towarzystwa: „Usiłują oni uniknąć nienawiści tych, których atakują, działając w ścisłej tajemnicy. Gdy w kogo cisną kamieniem, to starają się ukryć ramię, ażeby nie spostrzeżono, kto zadał cios"[3]. W stosunku do osób niewygodnych nie cofano się przed

[2] Marc-René de Voyer d'Argenson, *Annales de la Compagnie du Saint Sacrement*, s. 113.

[3] Cytuję za Allier, *op. cit.*, s. 355.

oszczerstwem i zniesławieniem. Wspomniany już Du Four podaje, jak rozprawiano się z niezbyt uległymi duchownymi. Jeśli na przykład członkowie Towarzystwa uważali, że potrafią takiego przeciwnika unieszkodliwić w drodze zwyczajnej procedury sądowej, to wynajdywali denuncjanta, który go oskarżał o rozwiązłe obyczaje lub podejrzane doktryny. W trudniejszych sprawach uciekano się do zniesławiania opornych, z pominięciem rozprawy jawnej.

Dla osiągnięcia zamierzonych celów Kabała potrafiła zorganizować „cudowne uzdrowienie" Ludwika XIII, kreować sprzyjające spiskowi komitety filantropijne i całe bractwa. Nieufność posuwano tak daleko, że wystrzegano się nawet książąt kościoła, których poglądy nie były dokładnie znane. Tak więc w roku 1645 w Périgueux biskup Franciszek de la Béraudière zatwierdza statut Bractwa Świętego Sakramentu[4], nie podejrzewając nawet, jaką organizację błogosławi.

Do charakterystycznych metod działania należy w Towarzystwie zbieranie danych o księżach i osobach świeckich, budzących zastrzeżenia z jakichkolwiek powodów. Ewidencją objęci byli nie tylko duchowni poszczególnych parafii, lecz również pobożnisie spiskowcom niemili.

Narzuca się oczywiście pytanie, po co stworzono ten skomplikowany aparat organizacyjny, dlaczego go konspirowano? Jak wynika z oświadczeń diuka Ventadour, z *Annales* i z protokółów filii prowincjonalnych Kabały, celem jej było przeciwstawienie „władzy Chrystusa" porządkowi absolutnemu i realizacja królestwa bożego we Francji. W praktyce hasła te przyjmowały bardziej konkretną, historyczną postać. Ale posłuchajmy najpierw księdza Du Four. W swoim *Mémoire* rozgoryczony mąż boży pisze:

> Towarzystwo założono, żeby zająć się wszystkimi stowarzyszeniami oraz instytucjami o charakterze publicznym lub prywatnym, mającymi na celu krzewienie pobożności i wiary. Bóg powołał ich [tj. kierownictwo Kabały; przyp. mój, R. Br.] po to, aby zapobiegli brakom i opieszałości prałatów, kapłanów i urzędów, sędziów i zwierzchników, zarówno duchownych, jak też politycznych [...], którzy zaniedbują w wielu wypadkach dobro, jakiego można od nich oczekiwać, i nie troszczą się o to, by wytępić zło, nadużycia i błędy, jakie mogliby wyplenić. Tą myślą przejęci, panowie z Towarzystwa uważają, że mają prawo mieszać się do wszystkich spraw, ingerować w głośniejsze wydarzenia życia religijnego, brać na siebie obowiązki cenzorów kraju, wnikać i wdzierać się w tajemnice pry-

[4] Była to przybudówka Towarzystwa.

watne, w tajemnice poszczególnych rodzin [...] i kierować wszystkim według własnego uznania[5].

Groźny cień średniowiecza przesłania już tu słodkawe frazesy o zbawieniu dusz, a królestwo boże w interpretacji Du Foura dziwnie przypomina Inkwizycję.

W istocie Towarzystwo dążyło do celów wyraźnie politycznych. Członkowie jego reprezentowali w jaskrawy sposób poglądy tej części kleru i szlachty, która nie chciała zrezygnować ze swych uprawnień na rzecz władzy królewskiej. Nie tylko więc jątrzyli przeciw hugenotom i w ogóle innowiercom, lecz także przeciwstawiali się wszystkim zarządzeniom, które zmierzały do unowocześnienia państwa i gospodarki francuskiej, do umocnienia autorytetu monarchy. Podporządkowując sobie kler, bractwa i stowarzyszenia, spiskowcy zamierzali sterroryzować niewiernych, heretyków i libertynów, narzucić Francji reżim ciemnoty i stworzyć w kraju własny ośrodek dyspozycyjny, niezależny od aparatu państwowego. Miały to być warunki skutecznej walki z absolutyzmem.

Wpływowi członkowie Towarzystwa występowali czynnie, ilekroć wydawało im się, że tym koncepcjom grozi niebezpieczeństwo. Do walki pobożnisiów z Colbertem wypadnie nam jeszcze wrócić. Tu chciałbym tylko naświetlić działalność codzienną, to, co było „chlebem powszednim" Kabały.

Na pierwsze miejsce wysuwa się samowolne „zastępowanie" organów władzy legalnej. Z inicjatywy spiskowców powstały nawet swoiste instytucje koercytywne, łączące wymiar sprawiedliwości z pracą przymusową, *nota bene* nie opłacaną. Tak więc zorganizowano we Francji kilka ośrodków, w których zamykano bez wyroku sądowego prostytutki i kobiety podejrzane o uprawianie procederu. Sprawa ta narobiła szczególnie wiele hałasu wskutek wystąpienia pana de Pontac, pełniącego w roku 1658 obowiązki generalnego prokuratora. W przemówieniu swoim z dnia 12 lipca tegoż roku oświadczył on, że „porywa się kobiety i dziewczęta, zamyka się je w klasztorze św. Magdaleny bez jakiegokolwiek śledztwa lub wyroku". Jak powiada d'Argenson, wystąpienie de Pontaca ściągnęło na Kabałę niechęć, która później doprowadzić miała do prześladowań głównych filii Towarzystwa.

Niemniejszy rozgłos zyskał tzw. szlachetny szantaż, uprawiany gorliwie przez pobożnisiów. *Lettres* Guy Patina mówią o prakty-

[5] Du Four, *Mémoire pour faire connaître*, s. 1, 2 i 4.

kach spiskowców rujnujących spokój domowego ogniska. Zamężne kobiety szpiclowano systematycznie, donosząc panom domów o każdym ich wybryku czy potknięciu[6]. Donosicielstwo w ogóle podniesiono do godności cnoty chrześcijańskiej. Hrabia d'Argenson podaje: „3 lipca 1636 stwierdzono, że byłoby ważne zobowiązać lekarzy, by po pierwszej lub drugiej wizycie zaprzestali odwiedzać tych chorych, którzy nie wezwą spowiednika"[7]. Ku chwale medyków francuskich należy zaznaczyć, że nie ulegli oni naciskowi i nie zamienili się w konfidentów zbrojnych w lewatywy. Wynika to z notatek tegoż d'Argensona, pełnych jeszcze w roku 1652 skarg i wyrzutów pod adresem wydziałów lekarskich.

Organizacja sieci szpiclowskiej dała oczywiście większe efekty na terenie stowarzyszeń filantropijnych. Pomoc materialną zarezerwowano przede wszystkim dla tych, „co myślą prawowiernie i praktykują jak należy", przy czym Kabała udzieliła wyraźnych instrukcji, kogo i po co należy wspierać. Broszurka *Ordre à tenir dans la paroisse St. Sulpice*[8] głosi: „Stale pamiętać należy, że jałmużna chrześcijańska ma na celu pobudzenie biednych do pełnienia obowiązków religijnych, co jest prawie zawsze ich największą potrzebą". Słusznie stwierdza Allier, że ta swoista metoda propagandy nie była głównym obiektem zrzeszeń inspirowanych przez Towarzystwo. Cytuje on ciekawą *Instruction pour la visite des cantons*[9], w której pobożnisie kładą szczególny nacisk na potrzebę „wykrywania zła" i szpiclowania nieprawomyślnych. Rolę donosicieli winni byli spełniać w myśl tego dokumentu nie tylko księża, ale też aptekarze, lekarze, damy ze stowarzyszeń dobroczynnych, przedstawiciele terenowi władzy państwowej i szarytki. Plan ten udało się Kabale gdzieniegdzie zrealizować. W praktyce metody działania i zakres funkcji pobożnych konfidentów przedstawiał się wszędzie jednakowo. Dla ilustracji podam przykład parafii St. Germain-L'Auxerrois w Paryżu: jednostkę tę podzielono na kilka kantonów, z których każdy podlegał inspekcji dwóch lub trzech mężów zaufania. Samozwańczy opiekunowie węszyli i myszkowali po więzieniach i szpitalach, odwiedzali prywatne mieszkania biednych, „aby zbadać wszystko, co dziać się będzie ku większej chwale bożej lub przeciw Bogu, i by o tym donieść Towarzystwu". Dwaj

[6] Guy Patin, *Lettres*. Paris 1692, t. 1, s. 490.
[7] *Annales*, s. 15b.
[8] *Ordre à tenir dans la paroisse St. Sulpice*. Paris 1652, rozdział 1, art. 1.
[9] R. Allier, *op. cit.*, s. 103.

wysłannicy specjalnie czuwali „nad ludźmi, co klną i bluźnią świętemu Imieniu Bożemu". Sankcji, oczywiście, pobożnisie sami stosować nie mogli, jednakże udawało się im uzyskiwać wyroki przeciw zatwardziałym grzesznikom poprzez wpływowych zwolenników pełniących ważniejsze funkcje urzędowe.

Przedmiotem deliberacyj Towarzystwa stały się nawet fakty nieznaczne. Potwierdza to całkowicie sąd Du Foura o pretensjach tej organizacji do roli cenzora całego życia kraju. I tak w broszurze *Ordre de conduite pour l'exécution des règlements* z roku 1669 czytamy: „Posiedzenie z dnia 1 maja 1656. — Doniesiono nam, że niejaki de Valons, hugenota, uczy greki i łaciny. Zlecono panu Pépin poinformować się bliżej". Albo: „Posiedzenie z dnia 3 lipca 1656. — Doniesiono, że niejaka Chevalier, wyrokiem sądowym wygnana na lat pięć, wróciła samowolnie do miasta i że można byłoby ją zwabić do pewnego domu na przedmieściu St. Germain. Postanowiono postarać się o jej ujęcie". Trudno określić, w jakiej mierze te obrady mogły przyczynić się do większej chwały bożej, pewny tylko jest fakt, że stanowią one szkołę szpicla doskonałego.

Wierni, wychowywani w tym duchu, nieszczególnie godzili się z koncepcją władzy absolutnej. Kapłani należący do Towarzystwa byli przeszkodą, a nie oporą dla monarchy. Z charakteru spisku najwcześniej i najdokładniej zdał sobie sprawę Mazarin. W notatkach jego, stanowiących bruliony raportów składanych regentce, czytamy:

> Wszyscy oni starają się uchodzić za sługi boże, a w istocie są wrogami państwa. W okresie Regencji wśród tak złych zamiarów ludu, możnych, parlamentów, kiedy Francji ciąży najtrudniejsza wojna, jaką kiedykolwiek prowadziła, niezbędny jest silny rząd... Dwie różne osoby przyszły mi powiedzieć, że klasztory, zakonnicy, pobożnisie i dewotki pod pretekstem podtrzymywania zapału królowej mają na celu zabrać jej cały czas po to tylko, by go właściwym sprawom i mnie poświęcić nie mogła[10].

Zanim jednak zdołano rozprawić się z Kabałą, zdążyła ona jeszcze przeprowadzić kilka akcji w większym stylu: wystąpiła przeciw związkom czeladniczym Compagnons du Devoir, przeciwstawiła się zarządzeniom gospodarczym Colberta i rozpoczęła nagonkę przeciw *Świętoszkowi* Moliera. Do niej właśnie przejdziemy.

[10] Cf. Cousin, *Journal des Savants*. 1855, s. 41 i 42.

2

Czym należy tłumaczyć zatargi Moliera z Kabałą? Czy tylko przyczynami natury osobistej, jak chce Allier, czy też konfliktem głębszym, którego źródeł szukać należy w zasadniczej różnicy światopoglądów? Sprawa warta jest zastanowienia, w grę wchodzi tu bowiem nie tylko *Świętoszek* i *Don Juan*, że pominę wcześniejszą *Szkołę żon*. W swoich udokumentowanych, lecz nie zawsze słusznych wywodach autor *Cabale des Dévots* stawia pod znakiem zapytania całą wymowę ideologiczną komedii Molierowskich:

> Molier — powiada on — miał na pieńku nie tylko z pobożnisiami w ogóle, lecz z tymi, którzy nas interesują w szczególności. Zadebiutował wraz ze swoją młodą trupą w sali gry w piłkę obok bramy Nesles, tzn. na terenie parafii Świętego Sulpicjusza, w roku 1643, to jest w okresie, kiedy pan Olier prześladował komedię i komediantów. Wysiłkom pana Olier i jego współpracowników przypisać należy fakt, że sala młodych aktorów świeciła pustkami, że młody ich szef musiał w Châtelet odbyć karę więzienia za długi. Trudno pogodzić się z myślą, że Molier nie dowiedział się później o kontaktach Oliera i jego przyjaciół z Kabałą[11].

Do tego samego rodzaju argumentów należy również historia przyjaźni z księciem Conti, przyjaźni, która od nawrócenia się arystokratycznego grzesznika w roku 1656 zaczyna nabierać coraz więcej cech wrogości. Nie inaczej rzecz się ma z interpretacją *Portrait du Peintre* Boursaulta, w którym Allier dopatruje się złośliwego powtórzenia zarzutów Kabały przeciw *Szkole żon*.

Nie pomniejszając wcale wagi tych faktów wypada stwierdzić, że chęć zemsty za doznane krzywdy i urazy — jako motyw główny — nie mogła doprowadzić komediopisarza do ataku na chrześcijańską koncepcję życia, do przeciwstawienia „słodkiej wiary w naturę religii przymusu i wysiłku". Spór o filozoficzny sens *Świętoszka* został już dawno rozstrzygnięty. Sam tekst sztuki nie pozwala na błędny komentarz i trzeba doprawdy dużo złej woli, by nie spostrzec, że wstręt w *Świętoszku* budzi nie tylko Tartuffe. Z uczuciem obrzydzenia i litości ogląda widz również postacie krewkiej pani Pernelle i jej syna Orgona. W intencji Moliera leżało więc potępienie zarówno hipokrytów, jak też szczerze wierzących. Z tych względów nie mogła się udać próba zmierzająca do rozróżnienia dwóch rodzajów chrześcijan. Nie wytrzymuje ona analizy krytycznej, toteż odrzucono ją w obozie reakcji katolickiej i w obozie postępu

[11] R. Allier, *op. cit.*, s. 392—393.

jako sprzeczną z rzeczywistością. Sąd ten sformułował dobitnie i wymownie nie kto inny, jak Bourdaloue:

> Libertyn nazywa świętoszkostwem wszelki przejaw pobożności. Godzić w prawdziwych pobożnisiów — to znaczy szkodzić religii. Nie należy więc bez specjalnego upoważnienia atakować hipokryzji. Jest to sprawa tycząca się w równej mierze moralności, jak nabożności[12].

Słusznie też wskazano, że autor *Tartuffe'a* posunął się znacznie dalej niż Marivaux, który wraca do podziału na pobożnisiów irytujących otoczenie i na ludzi szczerej wiary, miłych i przykładnych[13]. Dyskusję właściwie zamknął już Brunetière w swojej *Philosophie de Molière*. Praca ta w niezbity sposób stwierdza, że sztuka atakuje nie tylko hipokrytów, lecz religię w ogóle. Wraz z Des Barreaux i St.-Pavin, wraz z libertynami swej epoki komediopisarz uważał, że „*obliger un bon esprit à croire tout ce qui est dans la Bible jusqu'à la queue du chien de Tobie, il n'y a pas d'apparence*".

Oczywiście, można byłoby, jak to robi Doumic, wskazać na brak w *Świętoszku* bezpośrednich wypowiedzi przeciw wierze i dogmatom. Istotnie, nie przypomina on traktatu ateistycznego, i to z dwóch powodów: po pierwsze dlatego, że *Tartuffe* jest komedią, a nie rozprawą, po drugie z tej prostej przyczyny, że wystąpienia, jakich domaga się Doumic, mogły pociągnąć za sobą w XVII w. bardzo surowe represje. Ważny jest fakt, że chrześcijańskiej moralności przeciwstawiono ideał harmonijnego rozwoju człowieka, bez antynomii między rozumem i uczuciem, bez gwałcenia instynktów i spychania potrzeb ciała do rzędu swoistych występków. Znaczący wreszcie jest protest Moliera przeciw obrzydzaniu nam życia ziemskiego, przeciw traktowaniu świata jako padołu łez i nieszczęścia[14]. Tym się tłumaczy powszechne oburzenie pobożnisiów, zarówno szczerych, jak też hipokrytów — od Anny Austriaczki począwszy, skończywszy na janseniście Arnauld. W pięć dni po przedstawieniu w Wersalu, 17 maja 1664 r., Gazette de France oświadczyła, że „sztuka jest absolutnie obelżywa dla religii, że może wywołać niebezpieczne skutki". Kiedy rozgłos *Świętoszka* nabrał cech skandalu publicznego, ksiądz Roullé, proboszcz parafii Saint-Barthélemy-en-l'Isle, w ohydnym panegiryku *Le roi glorieux au monde ou*

---

[12] Cytuję za P. Janet, *La philosophie de Molière*. Revue de Deux Mondes, 15 marca 1881, s. 226.

[13] Larroumet, *Marivaux*. Paris 1882, s. 409.

[14] Brunetière, *Etudes*. 4 sèrie, s. 212—214.

Louis XIV, le plus glorieux de tous les rois du monde oskarżył wręcz Moliera o zamiar wykpienia wszystkiego, co jest święte w kościele katolickim, *„blâmant et jouant sa plus religieuse et sainte pratique qui est la conduite et direction des âmes"*[15]. Współcześni, u których wyczucie granic, do jakich libertyn mógł się wówczas posunąć, było daleko żywsze niż u nas, nie mylili się w swoich sądach o *Świętoszku*. Jak później zobaczymy, w sztuce doszukiwali się nie tylko antyreligijnego wystąpienia, lecz również zdecydowanie politycznych akcentów. Wiedziano, że istnieje we Francji siła pobudzająca sumienia katolickie do protestu.

Ze względu na charakter sztuki nie mogła się udać próba przerzucenia ataku molierowskiego wyłącznie na jezuitów czy też wyłącznie na jansenistów. W rzeczywistości dostaje się jednym i drugim, ściślej mówiąc, dostaje się komuś trzeciemu. Przeciwnik, którego komedia zwalcza, łączy bowiem w sobie zarówno kazuistyczną przewrotność, jak też surowość obyczajów, właściwą dla Port Royal.

To Tartuffe formułuje zasadę *direction d'intention*:

> Mogę rozproszyć pani dziecinne obawy,
> W zwalczaniu tych skrupułów mam bo nieco wprawy.
> Prawda, że w oczach nieba rzecz to nieco zdrożna,
> Lecz i z niebem dać rady jakoś sobie można:
> Jest sztuka, która wedle potrzeby przemienia,
> Rozluźnia, ścieśnia węzły naszego sumienia
> I która umie zmniejszyć złych czynów rozmiary,
> Jeżeli czyste dla nich wynajdzie zamiary[16].
>
> (akt 4, sc. 5)

To Tartuffe uczy zakłamania, kiedy usprawiedliwia okrutną decyzję Orgona. Ma ona przynieść mu majątek wydziedziczonego Damisa, warto więc dobrać argumenty na jej chrześcijańskie uzasadnienie:

> I jeżeli się godzę na tę rzeczy kolej,
> Biorąc dar, co dziś spada na mnie z ojca woli,
> Jeśli chęć tę, powtarzam, swą zgodą uświęcę,
> To dlatego, by dobro nie poszło w złe ręce,

---

[15] Cytuję za F. T. Perrens, *Les libertins en France au 17 siècle*. Paris 1896, s. 283.

[16] Przekład wierszem cytuję według wydania: Molier, *Świętoszek*. Przełożył i opracował Tadeusz Boy-Żeleński. Wyd. 3 przejrzane. Wrocław (1953). Biblioteka Narodowa. S. II, nr 40. Fragmenty prozą stanowią mój przekład.

By nie przypadło ludziom, co mając w udziele
Ów majątek, na zdrożne obrócą go cele,
Gdy ja z mej strony zużyć go zamiar mam stały
Dla bliźniego pożytku i dla niebios chwały.
(akt 4, sc. 1)

Wreszcie sam Orgon oświadcza, że pobożnisiom nie obce były praktyki związane z *restrictio mentalis*. W chwili rozterki przyznaje on, że nie cofnąłby się przed krzywoprzysięstwem, gdyż zgodnie z naukami Świętoszka mógłby liczyć na rozgrzeszenie:

Mając sumienia skrupuł, czy mój czyn jest prawy,
Temu zdrajcy zwierzyłem się z całutkiej sprawy
I łatwo przekonała mnie jego namowa,
Że lepiej będzie, gdy on szkatułkę przechowa,
Bym, w razie gdyby jakie wypadło tu śledztwo,
Mógł niezbitą przysięgą prawdzie dać świadectwo,
Że jej nie mam: tak, mimo fakty oczywiste,
Przez ten wybieg sumienie bym zachował czyste...
(akt 5, sc. 1)

Nie mniej surowo ocenia jednak Molier te cechy pobożnisiów, które można byłoby uważać za właściwe jansenistom. I znów nosicielem ich jest nie kto inny jak Tartuffe. On narzuca całemu domowi surowy, prawie klasztorny tryb życia, zakazuje zabaw, do minimum sprowadza rozrywki, nie cierpi rozmów towarzyskich.

Gdyby słuchać, co prawi on nam tutaj co dnia,
Co bądź człek czyni, wszędzie tkwi jakowaś zbrodnia.
(akt 1, sc. 1)

Rysów tych nie można przypisać uczniom Loyoli. Toteż jezuici chełpili się nawet, że *Świętoszek* właśnie w Port Royal godzi[17]. Tezę tę podjął i rozwinął Lacour w swoim *Tartuffe par ordre de Louis XIV*, Paris 1877. Autor jest bliski prawdy, kiedy stwierdza, że sztuka była w pewnym sensie na rękę królowi, myli się jednak, widząc w niej atak skierowany przede wszystkim przeciw sekcie. Do tego zagadnienia wrócimy jeszcze, chciałbym tu jednak podkreślić, że niesposób odnieść zarzutów Moliera pod adresem jansenistów. Nie odpowiada rzeczywistości argument, jakoby komedia godziła w zwolennika Port-Royal, księcia Conti. Książę, jak wiadomo, należał do Towarzystwa Świętego Sakramentu i doszedł w nim do wielkich zaszczytów właśnie wtedy, gdy jansenistów

[17] Racine, *Lettre à l'auteur de la réponse aux hérésies imaginaires*. Grands Ecrivains de la France. T. 4, s. 332.

z organizacji wyrzucono. Równie nieścisłe jest twierdzenie, jakoby ksiądz Roullé miał być zwolennikiem sekty[18].

Powiedzenie Moliera o głośnych oryginałach portretu dało asumpt do rozpatrzenia *Świętoszka* jako komedii, do której potrzebny jest klucz. Wszelkie próby podstawienia postaci historycznych i realnych pod fikcyjne osoby sztuki zawiodły jednak. Zdołano co najwyżej zebrać okruchy. Wiadomo np., że Hardouin de Péréfixe, arcybiskup Paryża, używał chętnie zwrotu „*le pauvre homme*", że ksiądz Roquette wsławił się niezbyt budującymi przygodami, że w nieznacznym stopniu mógł Molierowi posłużyć za model narwany Charpy de S-te Croix. Na tym kończą się domysły. Odnotowując je gwoli ścisłości, wypada stwierdzić, że wyjaśniają one niewiele.

Czyżby więc na dotychczasowych osiągnięciach poprzestać należało? Czy można przyjąć, że komediopisarz tworząc *Świętoszka* kierował się wyłącznie pobudkami antyreligijnymi? Czy mógł ograniczyć się, bez względu na ówczesną sytuację w kraju, do metafizycznego w istocie sporu z wyznawcami chrystianizmu? Nie był przecież filozofem ten uczeń Gassendiego, pracował dla teatru i w teatrze, *pour la cour et la Ville*. Nie miałby nawet na swoje usprawiedliwienie pretekstów, którymi *lettré* osłaniał bezbożne wywody. Praktyczne potrzeby epoki odgrywały dla niego znacznie większą rolę niż dla uczonych chroniących się w ciszy swych pracowni.

Krzywdzi się więc u nas Moliera, przypisując mu jedynie odległe, z czasami jego niewspółmierne cele. I jeśli w polemice z nauką burżuazyjną, usiłującą stępić ostrze sztuk komediopisarza, krytycy nasi wydobywają ich bojowy, antyfideistyczny charakter, to sami zapominają często, że wbrew własnym intencjom pomniejszają Moliera, zawieszając go w swoistej próżni. Postęp w pierwszym okresie rządów Ludwika XIV to był przede wszystkim absolutyzm. Niewątpliwie sformułowanie to wymaga omówień. Walka przeciw przeżytkom okresu feudalnego o centralną władzę, o nowoczesne instytucje nie wyczerpuje całej działalności wielkiego komediopisarza. Jednakże nośność jego sztuk od tych właśnie czynników zależała. Nie darmo pisał Molier, że uważa za swoją zasługę bojowe wystąpienia przeciw markizom-wykwintnisiom, przeciw siłom hamującym rozwój Francji. Ten mieszczanin, który uchodzić może za czołowego reprezentanta libertynizmu w literaturze francuskiej

[18] R. Allier, *op. cit.*, s. 388.

XVII wieku, rozumiał doskonale, że godząc w ośrodki zacofania toruje drogę nowej, jakże jeszcze odległej koncepcji życia. Antyreligijne poglądy mogły przenikać do jego sztuk głównie poprzez motyw walki z siłami przeciwstawiającymi się postępowi ogólnemu. Inaczej mówiąc, w Molierze doszukiwać się trzeba nie tylko ideologa, lecz i pisarza politycznego, z komedyj wydobywać nie tylko teży filozoficzne, lecz i aktualne problemy kraju, do których rozwiązania Molier chciał się przyczynić. Wielkość komediopisarza polega właśnie na tym, że umiał zrozumieć potrzeby swej epoki, że służąc sprawom doraźnym, zdołał w swoim namiętnym umiłowaniu rozumu stworzyć dzieła nieprzemijające.

Światopogląd jego nie pokrywał się całkowicie z założeniami porządku absolutnego. Nikt tego w Polsce nie neguje. Faktem jednak jest, że potrzeby walki politycznej podyktowały mu temat i, jak postaram się wykazać, strukturę *Tartuffe'a*. Tylko w tych ramach pomieścić się mogła wówczas antyreligijna, racjonalistyczna treść.

Fikcyjne postacie pobożnisiów wyposażył Molier w cechy typowe, zrobił z nich przedstawicieli Kabały. Uwadze czytelnika dzisiejszego wymyka się, niestety, wiele aluzji, wystarczy jednak zapoznać się z działalnością Towarzystwa Świętego Sakramentu, by ponad wszelką wątpliwość stwierdzić, w kogo uderza bezlitosny śmiech komediopisarza.

Zanim tego dowiodę, wypadłoby uprzednio odpowiedzieć na pytanie, czy Molier wiedział o istnieniu spisku, czy w okresie, kiedy pisał *Świętoszka*, sprawa Kabały zdążyła już nabrać odpowiedniego rozgłosu. Sięgnijmy do dokumentów epoki. 28 września 1660 r., to znaczy dokładnie wtedy, gdy na Towarzystwo spadają pierwsze represje władz państwowych, Guy Patin pisał:

> Byli tu pewni ludzie, którzy zwoływali tajne zebrania pod nazwą Kongregacji Świętego Sakramentu; ci panowie mieszali się do różnych spraw i nigdy nie zwoływali zgromadzeń w tym samym miejscu; wścibiali nos w życie poszczególnych większych rodzin, zawiadamiali mężów o miłostkach ich żon; jeden z powiadomionych rozgniewał się, złożył skargę i odkrywszy Kabałę przyparł ją do muru; utrzymywała ona związek z członkami takiegoż bractwa w Rzymie, mieszała się do polityki i miała zamiar zaprowadzić inkwizycję we Francji. Na skutek skarg złożonych królowi, zakazano tych zebrań, pod groźbą surowych kar[19].

[19] G. Patin, *loc. cit.*

Sprawa musiała być znana, skoro wiadomo o niej lekarzowi, dalekiemu od wszelkich kontaktów z pobożnisiami i luźnie tylko związanemu z kołami dworskimi. O skandalicznych wybrykach Towarzystwa w Caen wspomina Nicole w *Les Visionnaires*, pisze o nich wspomniany już kilkakrotnie Du Four. Warto byłoby jeszcze odnotować wypowiedź o. Rapin, różniącą się tym od pozostałych, że sugeruje ona bezpośrednie porozumienie między królem i Molierem odnośnie Kabały:

> Ponieważ kopiuje się wszystko we Francji, znalazły się osoby wybitne, które, żyjąc w naszym stuleciu, chciały naśladować jego cnoty. Według tego wzoru uformowała się sekta pobożnisiów. Miała ona później narobić wiele hałasu. Przywódcami jej byli markiz de Fénélon, hrabia Brancas, markiz de Saint-Mesme, hrabia d'Albon — ludzie godni, należący do dworu. [...] Członków sekty znienawidzono na dworze za ich afektowane maniery, za ustawiczne udzielanie rad kardynałowi [...] w sposób rażący i niegrzeczny; rozgniewało to kardynała i zmusiło go do przedstawienia królowi poczynań tych ludzi w podejrzanym świetle. Ten ostatni zlecił w kilka lat później Molierowi wykpić ich w teatrze[20].

Trudno pogodzić się z przypuszczeniem, że Ludwik XIV wtajemniczał komediopisarza w swoje kłopoty polityczne. Trudno też przyjąć, że chodziło wyłącznie o dumę kardynała, nieopatrznie urażoną przez pobożnisiów. Wszystkie teksty, które przytoczyłem, świadczą jednak niezbicie, że działalność Kabały oceniano jako wrogą zamierzeniom monarchy, że wiedziano o istnieniu zakonspirowanej organizacji, stanowiącej ośrodek kierowniczy wszystkich poczynań pobożnisiów. Toteż Molier wcale nie musiał czekać na zlecenie króla, by sztukę napisać. Była to dla niego w ogóle okazja wymarzona: broniąc władzy centralnej, wykpiwając przeciwników absolutyzmu, uzyskał możność ośmieszenia religii poprzez atak na jej najżarliwszych przedstawicieli.

Co wskazuje na nich w tekście *Tartuffe'a*? Rozpocznijmy od sceny 1 w akcie 1. Prezentując na scenie panią Pernelle autor każe jej wypowiedzieć się przeciw zabawom, niewinnym rozmowom, nawet przeciw elegancji ubioru. Teściowa zarzuca Elwirze:

> Jesteś płocha, rozrzutna — to wprost oczy rani
> Patrzeć, jak wciąż się stroisz niby wielka pani;
> Jeśli dla męża tylko chce być piękną żona,
> Nie potrzebuje chodzić cała wyfioczona.

[20] R. Allier, *op. cit.*, s. 391—392.

W danym wypadku przemawia przez starszą panią nie tylko mieszczańska cnota oszczędzania, lecz również poważna troska o zbawienie duszy, którego bez umartwień osiągnąć nie można. Umiarkowanie wierzący Kleant, człowiek umiejący cenić rozkosze doczesne, wydaje się jej też osobnikiem niebezpiecznym:

Dla ciebie, mój szanowny panie,
Jej przezacny braciszku, mam pełne uznanie,
Lecz w miejscu syna mego rzekłabym ci wszakże:
Ruszaj sobie gdzie indziej, mój kochany szwagrze!
Poglądy, jakie głosić ciągle się pan trudzi,
Nie nadają się wszakże dla uczciwych ludzi.

Nie jest to zwyczajne zrzędzenie gderliwej osoby, Madame Pernelle usiłuje bowiem podnieść swoje zalecenia do godności zasady:

Te wizyty, te bale, ta cała nicwarta
Zabawa, to są wszystko pokuszenia czarta!

Jak wynika ze sceny 2, nauki Tartuffe'a są dla pobożnisiów źródłem, z którego czerpią. Słusznie też skarży się Kleantowi roztropna Doryna:

Ba, i ten sługus jego też bawi się w księdza
I nam również zrzędzenia swego nie oszczędza:
Przewraca gały, wzdycha i prawi jak z książki
Swe kazania na muszki, bielidła i wstążki.
Wszak nie dalej niż wczoraj rzucił mi do błota
Chusteczkę wywleczoną gdzieś z *Świętych żywota*.
Mówiąc, że to jest zbrodnia straszna, niesłychana
Mieszać ze świętościami przybory szatana!

Pogarda dla szczęścia ziemskiego określa więc tryb życia w domu Orgona. Postawa ta mogła wypływać z dwóch źródeł. Albo należy przyjąć, że Tartuffe jest jansenistą, co nie odpowiada prawdzie, albo też przypisać trzeba jego zachowanie się przynależności do Towarzystwa Świętego Sakramentu, usilnie propagującego wyrzeczenie się radości i uciech. „*Regarder tout le monde comme du fumier*" — było jednym z naczelnych haseł Kabały i pod tym względem wszystkie dokumenty epoki są zgodne.

Powszechnie znana jest frywolność obyczajów na dworze ówczesnym. Tallement des Réaux w *Historiettes* przytacza masę anegdotek znakomicie ilustrujących ten stan rzeczy. Wśród ogólnego wyuzdania jakże musiały razić apele pobożnisiów do większej skromności w... ubiorze. Ich echem jest wystąpienie Tartuffe'a, przykrywającego chustką pierś Doryny:

Duszy spokój widokiem takim zmącić można
I w ten sposób najłacniej myśl przychodzi zdrożna.
(akt 3, sc. 2)

Na tym się jednak aluzje nie kończą. Zastanawiającą cechą charakteru Świętoszka jest dbałość o wierność małżeńską Elwiry, dbałość zgoła niezrozumiała i nie przebierająca w środkach. Z oświadczeń Doryny wiadomo, że Tartuffe szpicluje po prostu młodą kobietę i swoimi uwagami trzyma ją ustawicznie w szachu. Nie bez zadowolenia stwierdza Orgon:

On o wszystko się troszczy, nawet o mą żonę —
O mój honor starania ma nieocenione —
Jego straże każdemu do niej wstępu bronią
I bardziej niż ja stokroć zazdrosny jest o nią.
(akt 1, sc. 6)

Wiemy już, ile kłopotów przyczyniły praktyki tego rodzaju różnym rodzinom we Francji. Wiemy też, kto je inspirował. Postępowanie Tartuffe'a nie jest niczym innym jak *chantage pieux*, bez tego wyjaśnienia w ogóle niesposób go zrozumieć. Odległa perspektywa bardziej konkretnych uprawnień do troski o Elwirę nie tłumaczy opieki Świętoszka nad cnotą pięknej pani. A przecież od pierwszej chwili swego pobytu w domu Orgona Tartuffe czuwa nad małżonką swego dobroczyńcy. Jasne, że nie z myślą o uwiedzeniu Elwiry zainstalował się u naiwnego pobożnisia. W pierwszym okresie kierował się pobudkami z punktu widzenia Kabały chwalebnymi. Nie wykluczało to wcale szpiclowania zamężnej kobiety, wprost przeciwnie, zakładało nawet pieczę nad nią. W związku z tym wydaje się, że wierzyć należy w szczerość wynurzeń Świętoszka. Istotnie, długo musiał się wahać, zanim postanowił wykorzystać swoją funkcję stróża moralności dla innych celów:

Zrazu-m lękał się, zali ten płomień tak żywy
Nie płynie z złego ducha pokusy zdradliwej —
Chciałem unikać ciebie w niepewności srogiej
Widząc w tobie przeszkodę do zbawienia drogi.

I dalej:

Będąc nabożnym, czyż być człowiekiem przestałem? [...]
Wiem, że z ust mych ta mowa zdumienie wywoła
W tobie, pani, lecz czyliż masz mnie za anioła?
(akt 3, sc. 3)

Z rozdziału 1 czytelnik wie, jaką rolę przypisywali spiskowcy działalności dobroczynnej. Oni to pospieszyli z pomocą Wincen-

temu à Paulo i umożliwili rozbudowę towarzystwa opieki nad więźniami. Stało się ono domeną wyłącznych wpływów Kabały; w swoje ręce zagarnęli pobożnisie zarówno zbieranie datków, jak też rozdział istniejących funduszów.

Świętoszkowi również wiele czasu zajmują kwesty, wizyty itp. W akcie 1 Orgon w następujący sposób charakteryzuje człowieka, któremu udzielił u siebie schronienia:

> Chciałem go wspomóc, ale on, skromny bez miary,
> Zwracał mi nieodmiennie część mojej ofiary.
> „To za wiele — powiadał — połowa dość będzie,
> I tak łaski twej nadto doznaję w tym względzie".
> Gdym zaś wzbraniał się przyjąć, zgadnij, co on pocznie:
> Resztę biednym w mych oczach rozdzielał bezzwłocznie.

Można przypuszczać, że pobudki natury religijnej podyktowały mu odruch litości. Można przyjąć, że hipokryta zastawiał w ten sposób sidła na naiwnych. Sprawę wyjaśnia jednak scena 2 aktu 3. Osoby miłosierne nie miały wówczas zwyczaju odwiedzać więźniów i nie dla nich zbierały jałmużnę. Funkcje te, jak już zaznaczyłem, rezerwowało Towarzystwo dla siebie. Tymczasem zaś Tartuffe głośno oświadcza:

> Wawrzyńcze, skończ pacierze, potem pod obrazem
> Złóż moją dyscyplinę z włosiennicą razem!
> Odwiedzającym powiedz, że chęci ich próżne,
> Bo idę między więźniów rozdzielać jałmużnę.

Nie brak wreszcie w komedii bezpośredniego oznaczenia przeciwnika. W tyradzie piętnującej pobożnisiów Kleant kreślił wizerunek człowieka wiary mniej niż umiarkowanej, z którego istnieniem pogodzić się można:

> Nie chwytają się pozorów zła, skłonni są
> życzliwie oceniać bliźnich, nie znają Kabały ani intryg.
> (akt 1, sc. 6)

Szwagrowi Orgona nie chodzi tu wcale o przewrotność jako cechę właściwą tylko osobie Świętoszka. Zdaje on sobie sprawę z tego, że Kabała jest siłą, że za każdym z jej zwolenników stoi organizacja dysponująca dużymi możliwościami działania i znacznymi wpływami.

Toteż kiedy porywczy Damis w obronie oszukanego ojca chce uciec się do rękoczynów, Kleant powstrzymuje młodzieńca przed nierozważnym krokiem. On też doradza Orgonowi umiar w postę-

powaniu z Tartuffe'm, jest bowiem przekonany, że tylko kompromis mógłby uratować sytuację. Kleant wie, że nacisk skutku nie odniesie, i doskonale określa niebezpieczeństwo grożące całemu domowi:

> Nie licz na to; on znajdzie sprężyny, by poprzeć
> swoje knowania. I na słabszych dowodach Kabała zwykła
> motać trudną do rozwikłania sieć.
>
> (akt 5, sc. 3)

Bezpośrednim atakiem przeciw klerykalnemu spiskowi jest wreszcie przydługie przemówienie Don Juana w *Festin de Pierre*, sztuce granej o rok później niż *Tartuffe*. Zawoalowane jako wypad przeciw hipokrytom, daje ono artystycznie uogólniony obraz pobożnisiów i pobożnisiowstwa, stanowiąc tym samym dalszy ciąg walki Moliera z Kabałą[21].

Wszystkie te dane razem wzięte nie zostawiają więcej miejsca na wątpliwości. Należy tylko wyjaśnić jeszcze dwie sprawy: jakiemu etapowi działalności Towarzystwa Świętego Sakramentu odpowiada pierwsza trzyaktowa wersja *Świętoszka* i w jakiej mierze rozwój wypadków politycznych podyktował rozwiązanie w akcie 5. We wrześniu r. 1660, na skutek rewelacji Du Foura i skandalu z samowolnym uwięzieniem kilku dziewcząt w klasztorze Magdalenek, Mazarin zdecydował się na represje wobec Kabały. Charakter organizacji był mu znany, o licznych jej kontaktach meldowali mu szpiedzy. Wykorzystując wygodny pretekst postanowił uderzyć. Poinformowani o zamiarach kardynała kierownicy Towarzystwa, dalecy jeszcze od myśli, że mogłoby mu grozić rozwiązanie, uznali za słuszne zwiększyć środki ostrożności, zlikwidować zebrania ogólne i przystosować strukturę organizacyjną do podziału na kantony. W ten sposób zamierzali oni uniknąć czujności Mazarina i jego urzędników. Równolegle z tymi poczynaniami pobożnisiów rozwijała się jednak akcja władz państwowych. Śledztwo w sprawie Kabały wszczął prokurator generalny, a zastępca jego w asyście komisarza policji przeprowadził rewizję w kilku domach parafii św. Eustachego, św. Sulpicjusza, na przedmieściu St. Jacques i St. Antoine, to jest dokładnie tam, gdzie wciąż jeszcze z woli spiskowców odbywały karę więzienia kobiety uprowadzone przez panów z Towarzystwa. W wyniku dochodzeń prokurator zażądał surowego zakazu jakichkolwiek zgromadzeń i rozwiązania wszelkich stowarzyszeń

[21] Zob. *Don Juan*, akt 5, sc. 3.

nie zalegalizowanych przez odpowiednie instancje. Wyrok sądowy (*Arrêt du Parlement de Paris, le 13 décembre 1660*) wyraźnie podkreśla, że „nikomu nie wolno, pod żadnym pretekstem, utrzymywać więzień i zamykać w nich poddanych króla"[22]. Posiedzeniu parlamentu przewodniczył owego pamiętnego dnia prezydent Lamoignon, wybitny działacz Towarzystwa Świętego Sakramentu. Pozornie więc Kabała pogodziła się z sytuacją, lecz w istocie nie zrezygnowała wcale z dalszej działalności. Musiała się wprawdzie wyrzec wielu prerogatyw, kierownicy jej jednak nadal się spotykali, a w przybudówkach realizowano wytrwale wytyczne konspiracyjnego centrum. Śmierć Mazarina obudziła w pobożnisiach nadzieję na lepsze czasy. W czerwcu 1662 r. odważyli się oni nawet zwołać walne zebranie poświęcone sprawie walki z głodem w prowincjach Francji. Reżim kompletnej nielegalności zelżał nieco, lecz już w lipcu tegoż roku okazało się, że dwór wiedział o działalności Towarzystwa i szykował się do nowych represji. W tych warunkach kierownictwo Kabały uciec się musiało do kamuflażu zaplanowanych akcji i ponownie skryło się za istniejącymi jeszcze stowarzyszeniami religijno-dobroczynnymi. Spiskowcy mogli się nawet pochwalić pewnymi sukcesami, zdołali bowiem zmobilizować na rzecz głodujących najgłośniejszych kaznodziejów Paryża, czym pozyskali sobie wiele sympatii. W r. 1664 przystępują oni wręcz do działań na szeroką skalę. W okresie tym Towarzystwo ze wszystkich sił sprzeciwia się zarządzeniom Colberta, zmierzającym do uzdrowienia francuskiej gospodarki finansowej i do wzmocnienia władzy królewskiej. Ton całej kampanii nadawał Lamoignon, który z racji swego urzędu na każdym kroku stwarzał Ludwikowi XIV i jego zaufanemu ministrowi nieprzezwyciężone trudności. Colbert zresztą zdawał sobie sprawę z tego, z jakim przeciwnikiem się zmierzył, i ustawiczne szykany prezydenta parlamentu otwarcie przypisywał wpływowi pobożnisiów, „nieprzyzwyczajonych jeszcze do okazywania względów królowi". Szczególnie jaskrawe formy przyjęła walka o losy finansisty Fouqueta, oskarżonego o malwersacje. W jego obronie Kabała potrafiła zaangażować Annę Austriaczkę i zorganizować watahy dewotek nachodzących bez przerwy sędziów i urzędników. W tej właśnie atmosferze, pełnej napięcia i konfliktów politycznych, powstał *Świętoszek* w swojej pierwszej — trzyaktowej wersji. Sztuka była oczywiście na rękę Ludwikowi XIV, godziła bowiem bezpośrednio

[22] R. Allier, *op. cit.*, s. 364.

w jego przeciwników. Spiskowcy nie ukrywali wcale, że *méchante comédie*, jak nazywali *Świętoszka*, jest w stanie zadać im ciężkie ciosy. Jeszcze przed pierwszym przedstawieniem w rękach Kabały znalazły się dokładne dane o treści i tendencji *Tartuffe'a*. Na posiedzeniu z dnia 17 kwietnia 1664 r. spiskowcy postanowili „dołożyć starań, by uzyskać zakaz wystawienia złośliwej komedii. Każdy [z obecnych na posiedzeniu; przyp. mój, R. Br.] zobowiązał się pomówić o tym z przyjaciółmi mającymi wpływy na dworze, by uniemożliwić przedstawienie"[23]. Mimo starań panów z Towarzystwa sztukę w maju grano, zdołała bowiem zaskarbić sobie, jak podaje Brossette, niezwykłą przychylność Ludwika XIV. Jednakże pobożnisie nie rezygnują z walki. Z oświadczeń Brossette'a wynika, że potrafili oni przeciągnąć na swoją stronę arcybiskupa Hardouin de Péréfixe, który kilkakrotnie domagał się zakazu wystawiania komedii. Triumfująco donosi o tym zwycięstwie d'Argenson w notatce z dnia 27 maja 1664 r.: „Doniesiono nam, że król, poinformowany właściwie przez pana de Péréfixe, arcybiskupa Paryża, o złych skutkach, które wywołać może komedia *Tartuffe*, zabronił jej absolutnie"[24]. Poza wstępem Moliera i pierwszym jego *placet*, kłam temu oświadczeniu zadają fakty, już bowiem w listopadzie tegoż roku Paryż mówi i wie o pięcioaktowej komedii, o drugiej wersji *Świętoszka*. Bo też wtedy właśnie Towarzystwo przeżywało najcięższe chwile. Zdecydowane na energiczne posunięcia w sprawie Fouquet, wzmaga ono agitację za uwięzionym i ściąga na siebie nowe represje. Wraz z akcją przeciw Kabale wraca na scenę sztuka. Zezwolenie Ludwika XIV na oficjalne przedstawienie *Tartuffe'a* zostało wydane w lutym 1669 r., jednakże już w r. 1665, a później w sierpniu 1667 grano komedię jawnie i półjawnie. Charakter monarchii absolutnej dyktował w stosunku do *Świętoszka* powściągliwość, mimo korzyści, jakie państwu sztuka ta przynieść mogła.

Każda z wyżej podanych dat stanowi etap nie tylko w walce Moliera o prawo do sceny, ale też w zmaganiach króla z ruchem zmierzającym do frondy klerykalnej. Rok 1665 oznacza spór pobożnisiów z Colbertem o liczbę klasztorów i zakonów, o granicę wieku, poniżej której nie należy nikogo na księdza wyświęcać. Koniec roku 1666 wzburzył kraj echem konfliktów wywołanych planami Colberta, zmierzającego do redukcji nadmiernej liczby świąt. Pomi-

[23] *Annales*, s. 125b. Cytuję za R. Allier, *op. cit.*
[24] R. Allier, *op. cit.*, s. 400.

jam tu przedstawienie z roku 1668, gdyż zaaranżował je Kondeusz, książę krwi i jawny ateista. Te korelacje, które się same narzucają, nie powinny jednak sugerować przypuszczenia, jakoby komediopisarz korzystał z informacji poufnych, umożliwiających mu przeciwstawienie się szykanom Kabały. Po prostu dostosował się do wymagań sytuacji, a mógł to zrobić, gdyż tchnął w swego *Świętoszka* szeroki wiew politycznej walki, gdyż rozumiał, co oznacza postęp.

3

Wszystkie prace o *Świętoszku* cechuje dziwna zgodność w traktowaniu rozwiązania sztuki. Krytycy, zarówno reakcyjni jak postępowi, jednomyślnie dowodzą, że ostatnia scena nie jest niczym uzasadniona, że właściwie nie wiadomo, skąd i dlaczego zjawia się wysłannik monarchy z nakazem aresztowania oszusta. Niektórzy chcieli w tym widzieć komediancki ukłon w stronę władzy królewskiej (jak gdyby Ludwik XIV przed zjawieniem się pięcioaktowej wersji potępiał *Tartuffe'a* i czekał tylko na tanie pochlebstwo, by zezwolić na przedstawienie), inni zaś przypisywali zakończenie błędowi strukturalnemu, ozdabiając swój sąd stereotypowym orzeczeniem: *deus ex machina*.

Cała historia konfliktów, z którymi sztuka jest związana, przeczy jednak tym pseudo-wyjaśnieniom. Jeśli nawet przyjmiemy, że król do roku 1669 wahał się i nie chciał zająć stanowiska zdecydowanego, to jednak faktem jest jego zgoda na premierę w r. 1664, a później na przedstawienie w r. 1667. Zarówno więc trzyaktowa, jak i pięcioaktowa wersja zyskały sobie przychylność Ludwika XIV. Nic nie zmuszało Moliera do przeróbki zmniejszającej rzekomo walory artystyczne *Świętoszka*. Trudno skądinąd przyjąć, że komediopisarz zostawił w niedoszlifowanej formie, z poważnymi brakami zasadniczymi dzieło, o które przez pięć lat toczył namiętny spór. W istocie bowiem zakwestionować należałoby nie tylko scenę 7 aktu 5, ale całe dwa ostatnie akty. Oświadczenie Orgona zamykające sprawę Tartuffe'a:

> Biedaczek! Chodźmy zaraz wszystko spisać pięknie,
> A zawiść, patrząc na to, niech ze złości pęknie!

— rozwiązuje właściwie wszystkie konflikty. Wiadomo już, że pobożniś wydziedzicza Damisa, a z Tartuffe'a robi pana domu i przeznacza mu Mariannę za żonę. W tej formie sztuka stanowi zamkniętą całość i, prawdę mówiąc, nic więcej mogłoby się już nie dziać.

Zarzućmy więc na chwilę szkolarskie twierdzenia o braku logicznego związku, związku koniecznego między *Świętoszkiem* a sceną ostatnią komedii i postarajmy się zbadać, czy przypadkiem Molierowskie rozwiązanie nie jest właśnie najcelniejsze i najtrafniejsze. Tak długo, dopóki nie przyjmiemy tezy o politycznym charakterze sztuki, wydać się istotnie może, że zakwestionowana scena nie wiąże się z całością i jest do niej sztucznie przylepiona. Jeśli jednak wrócimy do realiów epoki, to uwypuklą się dla nas walory filozoficzne komedii i zrozumiałe stanie się jej zakończenie.

W pierwszych miesiącach r. 1664 Towarzystwo stanowiło jeszcze groźną siłę, niosącą nieszczęście. Temu stanowi rzeczy odpowiadała zapewne pierwsza trzyaktowa wersja. W okresie gdy proces Fouquet dobiegał końca, na skutek energicznej akcji władz państwowych zarysował się rozpad Kabały. Tę właśnie perspektywę rozgromu wstecznej organizacji ukazał i wykorzystał Molier w swej sztuce. Zgodnie z rozwojem wypadków przedstawił knowania spiskowców i roztoczył przed nami wymowny obraz pobożnisiostwa. Trzy akty na to właśnie poświęcił. Następne dwa winny były sprowadzić rozwiązanie odpowiadające nowej sytuacji i nowemu stosunkowi sił, ówczesnemu etapowi walki o władzę absolutną. Nie mógł oczywiście pokazać nam, jak król przygotowywał się do rozprawy z Kabałą, lecz w śmiałym skrócie nakreślił ostatni etap zmagań ze spiskiem pobożnisiów.

Można byłoby zaoponować, że jeśli ostatnia scena *Świętoszka* jest historycznie uzasadniona i zgodna z rzeczywistością, to jednak brak jej artystycznego uzasadnienia. Ale i tego rodzaju sąd byłby mylny. Przez cały czas należy pamiętać, że Towarzystwo jest organizacją nielegalną, że ciosy, jeśli mają być skuteczne, muszą spadać na spiskowców nagle. Wymaganiom tym sztuka powinna była się podporządkować.

Czy istotnie niezrozumiałe jest przybycie wysłannika królewskiego? Sądzę, że tak wydawać się może tylko na pierwszy rzut oka. Tartuffe jest działaczem zbyt wielkiej miary, by szpiedzy Ludwika XIV nie mieli na niego nie zwrócić uwagi. W okresie rozgromu Kabały podzielił on los innych, zbyt ruchliwych, spiskowców — nagle został aresztowany. Wykonawcy woli królewskiej interesowali się nie tylko posunięciami politycznymi pobożnisiów. Doskonale obznajmieni z właściwą Towarzystwu taktyką szantażu, mogli i w tym wypadku pośpieszyć z pomocą rodzinie, którą Świętoszek postawił u skraju ruiny. Z chwilą gdy znika Świętoszek, do domu Orgona wraca radość. Jak na ucznia Gassendiego, rozwiązanie logiczne i konsekwentne.

STEFAN MORAWSKI

POGLĄDY ESTETYCZNE HIPOLITA TAINE'A

Praca twórcza H. Taine'a przypada na okres drugiego Cesarstwa i pierwszych dwudziestu lat Trzeciej Republiki. W okresie tym Francja przeżyła ogromne zmiany. Mija bezpowrotnie czas stopniowego i spokojnego rozkwitu mieszczaństwa. Zaczyna się faza rozwojowa kapitalizmu przemysłowego z gwałtownym wzrostem periodycznych *prosperity* i z wciąż powracającymi kryzysami. W latach 1857, 1861, 1864, 1866 występują depresje sporadyczne, w latach 1873—1879 depresje dłuższe. Od r. 1869 do 1881 utrzymuje się nadwyżka importu nad eksportem. Trwa ona zresztą i później, w latach dziewięćdziesiątych, skłaniając Francję w r. 1892 do wprowadzenia ustawy celnej Méline'a i założenia szeregu towarzystw komercyjnych i industrialnych dla obrony produkcji narodowej i samowystarczalności ekonomicznej. Zwiększa się jednocześnie wydobycie węgla oraz produkcja stali i żelaza, rośnie długość linii kolejowych.

Po zwycięskiej wojnie krymskiej Francja pozostaje wciąż jeszcze, mimo wzmagającej się konkurencji niemieckiej i angielskiej, hegemonem na rynku europejskim. Rozwój gospodarczy w tej fazie ma jednak swoje źródła nie w ekstensywnej produkcji, lecz w jej intensyfikacji przez zwiększenie ucisku klasy robotniczej. Przypomnijmy, że w okresie tym ruch socjalistyczny przechodzi od utopijnych teorii i buntowniczych wystąpień (lata czterdzieste) do zorganizowanej marksistowskiej działalności partii z lat osiemdziesiątych. Walka ruchu socjalistycznego jest też skierowana głównie przeciw rabunkowym metodom wyzyskiwania siły roboczej.

Wzrasta świadomość mas plebejskich. Wyrazicielem tego procesu jest Blanqui, który w liście do Pauvety (5 VII 1852) pisze:

Rok 1830, zwykła zmiana dynastii, wydobył na jaw socjalizm, który dotąd był w stanie embrionalnym. Rok 1848, nowe poronienie, podźwignął jednak drzewo aż do obłoków. Przyszły kataklizm utwierdzi je ostatecznie na gruzach starego, zburzonego świata[1].

Ten sam pisarz w t. 1 *Krytyki społecznej* znakomicie obnażał sposoby, jakich się chwyta trójca Szabla-Talar-Kadzidło (ma na myśli wieczysty sojusz armii, kapitału i kościoła), by ogłupiać i trzymać wyzyskiwanych w ryzach. W obliczu pogłębienia się rewolucyjności proletariatu burżuazja francuska z konieczności przestawia mechanizm gospodarczy.

Punkt ciężkości gospodarki francuskiej w drugiej połowie w. XIX przenosi się z kapitału towarowego na kapitał finansowy, z metropolii do kolonii. W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych Francja zdobywa koncesje w Chinach i Japonii. Madagaskar, Kambodża, Kochinchina stają się stałymi rynkami zbytu i źródłami surowców. W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych Francja zdobywa Annam, Tonkin i posiadłości w Afryce Zachodniej. Tworzą się „ligi kolonialne". U schyłku życia Taine'a Francja obok Anglii i Niemiec jest klasycznym przykładem państwa rentierskoekspansjonistycznego („imperializm lichwiarski", o którym pisał Lenin w pracy *Imperializm*).

Na okres ten przypadają wspaniałe, rewolucyjne naówczas odkrycia naukowe z zakresu przyrodoznawstwa. W granicach 30 lat dokonany zostaje przełom w fizyce, chemii, biologii, embriologii, geologii i fizjologii. Nazwiska Schwanna, Schleidena, Lyella, Joyle'a, Mayera, Kekule, Darwina, v. Baera, Mendelejewa, Müllera, Virchowa starczą za wykaz ich osiągnięć. Engels pisał z gorącym uznaniem o tym przewrocie we wstępie do *Dialektyki przyrody*. Bilansował go następującymi słowami:

Nowe pojmowanie przyrody było w ogólnych zarysach gotowe i wszelka sztywność została zniweczona, wszelka trwałość ulotniła się, wszelka odrębność uważana za wieczną stała się przemijającą, dowiedzione zostało, że cała natura porusza się w wiecznym biegu i krążeniu[2].

Panującą filozofią nie była jednak filozofia materialistyczna. Pozytywizm walczył o pierwsze miejsce z prawicą heglowską. Obok nich krzewiły się indywidualistyczne, wyraźnie religianckie kon-

[1] Cyt. za R. Garaudym, *Źródła francuskie socjalizmu naukowego*. Warszawa 1950, s. 303.

[2] K. Marks i F. Engels, *Dzieła wybrane*. Warszawa 1949, t. 2, s. 60.

cepcje kardynała Newmana, Kierkegaarda i Carlyle'a. We Francji czołowe miejsce w filozofii zajmował eklektyk Cousin, a jednocześnie rozwijał się nurt spirytualistyczny (Lachelier) sięgający do Maine de Birana. Taine dcccnia wagę osiągnięć przyrodoznawstwa, ale nie umie wyciągnąć z nich wniosków materialistycznych. Nie nawiązuje też do współczesnej mu filozofii francuskiej. Korzysta natomiast z dorobku rodzimej historiografii. Miał przed sobą Thierry'ego, który na przykładzie Francji i Anglii doszukiwał się w historii każdego narodu swoistego prawa rozwojowego właściwego danej rasie. Wyprzedzali go Guizot — rzecznik klasy średniej, przeciwnik monarchii bourbońsko-orleańskiej, który za wzór państwa uważał republikę burżuazyjną, i Michelet (autor *Zasady filozofii historii* i *Historii Francji*), który w badaniach swych uwzględniał obok elementu rasowego także element klimatyczny i żywnościowy i za najważniejsze zadanie historii uważał zrozumienie duszy danego czasu. Stąd też Michelet psychologizował uważając, że wyjaśnianie w badaniach historycznych jest zbyteczne, że najważniejszy jest wszechstronny opis faktu, wczucie się w jego atmosferę. Czytał zapewne Taine także Villemaina, kontynuatora Mme de Staël, który w swych badaniach krytyczno-literackich uwzględniał oddziaływanie na literaturę obyczajów, praw, urządzeń politycznych i religii oraz uznawał również odwrotny wpływ literatury.

Oczywiście, Taine w czasie swego debiutu pisarskiego różni się od Taine'a z jego lat ostatnich. W latach pięćdziesiątych broni rewolucji francuskiej przeciw carlylowskiej interpretacji, traktującej jakobinów jak zbrodniarzy. W szkicu *O Carlyle'u* Taine pisze:

> Należałoby przecież obok złego uwydatnić dobre, wspomnieć o cnotach obok występków. Szlachetności i entuzjazmu nie brakło w rewolucji francuskiej zarówno jak i u was, Anglików, aczkolwiek w niedostępnej dla was postaci[3].

A w dwadzieścia lat później, w cyklu *Anarchia* (z *Początków Francji współczesnej*), mówi o sankiulotach i ich przywódcach z równym obrzydzeniem, z jakim pisał o nich w XVIII w. E. Burke — obrońca Koblencji. Marat to obłąkaniec, Robespierre — sadysta, Danton — barbarzyńca, sankiuloci — szalony, krwiożerczy motłoch. Cytuje wciąż nieortograficzny list pewnego stolarza, który był członkiem jednego z trybunałów przysięgłych, jako dowód sata-

[3] Cytuję za S. Askenazym, *Studia historyczno-krytyczne*. Kraków 1894, s. 316.

nicznych sił działających w rewolucji. W latach sześćdziesiątych demokratyczna forma rządów (rozszerzenie biernego prawa wyborczego) wydaje mu się znośna, a w dziesięć lat później — bezpośrednio po Komunie Paryskiej — pisze artykuł przeciw głosowaniu powszechnemu, uzasadniając swe argumenty (podobnie jak J. Mill i Tocqueville) tym, że mogą rządzić tylko wybitne, „lepsze" jednostki spośród burżuazji, wykształconej na tradycjach arystokratycznych. W latach osiemdziesiątych, podobnie jak Renan, podejmuje rehabilitację arystokracji. W r. 1849, w 21 roku życia, zostaje wyborcą i tak pisze o sobie z tego okresu:

> [...] należało wybierać nie tylko między osobami, lecz także między teoriami; wymagano ode mnie, abym został rojalistą lub republikaninem, demokratą albo konserwatystą, bonapartystą lub socjalistą, ja zaś w rzeczy samej nie byłem nikim i zazdrościłem tylu szczęśliwcom, którzy mieli przekonania i kimś byli[4] [...]

W latach sześćdziesiątych pisząc *Graindorge'a*, który w pewnym sensie jest komentarzem autobiograficznym (choć zawiera, być może, nutę ironii), maluje sylwetkę doktora filozofii, *causeura* czarującego sceptycyzmem, ale osobę politycznie określoną dzięki swej funkcji akcjonariusza amerykańskiej firmy „Oliwa i marynaty wieprzowe". W rozprawce *Psychologia jakobinów* otwarcie precyzuje swą postawę, występując przeciw abstrakcjonistom i szarlatanom (kluby paryskie) w imię konkretnych, szlachetnych haseł: „sumienie i honor to filary społeczeństwa". Oczywiście społeczeństwa burżuazyjnego[5].

Taine wraz z całą burżuazją przechodził w drugiej połowie w. XIX na coraz bardziej reakcyjne pozycje, ale nie należy z tego wnioskować, jakoby u progu drugiego Cesarstwa reprezentował poglądy radykalne. W r. 1848 podczas zajść czerwcowych był za Cavaignac'em. Zgodnie z podziałem burżuazji francuskiej, przeprowadzonym przez Marksa w cytowanym przed chwilą dziele, Taine przynależał ideologicznie do burżuazji rojalistycznej grupy *National*, a nie do burżuazji radykalnej Ledru-Rollin. Mimo że wychowany był w *Ecole Normale*, ognisku myśli liberalistycznych i antyklerykalnych, mimo że był w niełasce u Ludwika Napoleona, bliżsi byli

[4] *Les origines de la France contemporaine.* Paris 1899, s. I.

[5] „Partia porządku w swym programie wyborczym proklamowała wprost panowanie klasy burżuazyjnej, tj. utrzymanie warunków życiowych jej panowania: własności, rodziny, religii i porządku" — pisał K. Marks, *Walki klasowe we Francji 1848—1850.* Warszawa 1948, s. 86.

mu Barrot i Thiers niż Flocon i Louis Blanc. Te upodobania pogłębiły się z biegiem lat. Z pochodzenia drobnomieszczanin, Taine awansował socjalnie, podobnie jak w każdej identycznej sytuacji historycznej awansuje inteligencja, przechodząca na służbę klasy panującej. Robotnicy wywalczyli zwycięstwo burżuazji republikańskiej, ale ta bardzo szybko połączyła się z burżuazją monarchistyczną (blok orleańsko-burboński) przeciw masom plebejskim miasta i wsi, by wspólnie bronić wielkiej własności ziemskiej, wielkiej finansjery i wielkiego przemysłu. Przeraziły go wypadki czerwcowe 1848 r., a jeszcze więcej krwi napsuły mu wypadki marcowe i kwietniowe roku 1871. Tak samo przerażone było całe drobnomieszczaństwo, które w XIX w. przychylało zawsze szalę na korzyść reakcji, a po r. 1871 ostatecznie zdecydowało, że socjalizm Trzeciej Republiki będzie socjalizmem burżuazyjnym.

Jeszcze w r. 1848 Laponneraye, komunista nawiązujący do tradycji spisku Babeufa, stwierdzał w swej obronie wobec departamentu przysięgłych Sekwany, że masa burżuazyjna w ogromnej większości jest przeciw swej arystokracji (przeciwstawia on drobnomieszczaństwu plutokrację) i może być sojusznikiem proletariatu. Ale już Blanqui w słynnym przemówieniu z 2 II 1832, zestawiając na posiedzeniu „Stowarzyszenia Przyjaciół Ludu" dwa obozy klasowe we Francji — obóz legitymizmu i obóz suwerenności ludu — skłonny był zaliczyć drobnomieszczaństwo do obozu pierwszego. Pisał:

> W klasie średniej większość złożona z ludzi, których jedyną ojczyzną jest ich kontuar lub kasa, którzy najchętniej zamieniliby się w Rosjan, Prusaków lub Anglików, byleby tylko zarobić o 2 centy więcej na sztuce materiału albo o ¼ % więcej na dyskoncie — ta większość skupia się niezawodnie pod „białym sztandarem"[6].

Taine w swych sympatiach osobistych i w swej ideologii jest klasycznym przykładem drobnomieszczanina pozostającego na służbie wielkiej burżuazji. Przypomnijmy zresztą, jak Marks określa tych „drobnomieszczan" w *18 Brumaire'a*:

> Nie należy wyobrażać sobie, że demokratyczni reprezentanci — to wszystko *skopkeepers* albo ich wielbiciele. Przez wykształcenie i sytuację osobistą mogą być dalecy od nich jak niebo od ziemi. Przedstawicielami drobnomieszczaństwa stają się na skutek tego, że myśl ich nie wybiega poza granice, których drobnomieszczanin nie przekracza w życiu, że docho-

[6] Cyt. za R. Garaudym, *op. cit.*, s. 272.

dzą przeto teoretycznie do tych samych zadań i rozwiązań, do których drobnomieszczanina doprowadzają w praktyce jego interesy materialne i jego położenie społeczne. Taki jest w ogóle stosunek między politycznymi i literackimi przedstawicielami klasy a reprezentowaną przez nich klasą[7].

Taine był, podobnie jak Dühring po drugiej stronie Renu, literackim przedstawicielem tej przejściowej klasy, która choć „burżuazja już nie mogła rządzić Francją, a proletariat jeszcze nie mógł" — utrzymała niektóre dobre tradycje kultury mieszczańskiej, a jednocześnie kulturę tę niwelowała (filisterstwo), obracając ją na użytek tanich drobnomieszczańskich gustów. Trzeba zaznaczyć, że Taine reprezentuje jej strony najlepsze.

2

Taine jest uważany za umysłowość *par excellence* XIX wieku. Tym bardziej interesujący jest fakt, że Taine nawiązywał do tradycji minionego stulecia. O swej sympatii do systemów filozoficznych Spinozy i Arystotelesa mówił zawsze otwarcie. Choć serdecznie odzywał się o szkole ideologów, nie ma wzmianki w jego pismach o encyklopedystach-materialistach (La Mettrie, Helwecjusz); a przecież — jak dalej wykażemy — korzystał w znacznym stopniu z ich dorobku myślowego. Dochodził jednak do innych wyników. To bowiem, co w czasach encyklopedystów było postępowe, za jego czasów stało się wsteczne.

Taine przejmuje z ich ideologii same formuły, traktuje je jako kanony, pozbawiając je tym samym bojowej siły, atakującej zastane stosunki społeczne. Jakże inaczej nawiązywali do encyklopedystów dziewiętnastowieczni przedmarksowscy komuniści. Wspomniany już Laponnaraye pisze *Katechizm demokratyczny* wychodząc z racjonalistycznej osiemnastowiecznej koncepcji „człowieka w ogóle". Rozumie jednak, że jeśli środowisko kształtuje człowieka, to wszystkie jego złe strony w XIX w. są następstwem kapitalistycznego ustroju społecznego. Demokrację określa on jako „unicestwienie egoizmu", co w jego języku oznacza wyraźnie unicestwienie wyzysku burżuazyjnego. Pillot, redaktor Trybuny Ludu wierzy, że reforma świadomości poprzedzi reformę warunków materialnych, ale walczy o świadomość dla pokrzywdzonego proletariatu. Mówi on, że prawa społeczne są równie nieuniknione na podstawie naturalnych koniecz-

[7] K. Marks, *18 Brumaire'a*. Warszawa 1948, s. 48—49.

ności jak praca fizyczna, ale przez prawa te rozumie w *Historii równych* równość społeczną opartą na wspólnocie majątkowej. Pillot jest ponadto bojowym ateistą. O Dézamym, najwybitniejszym komuniście francuskim z okresu przedmarksowskiego, Marks pisał w *Świętej rodzinie*, że był najbardziej konsekwentnym uczniem osiemnastowiecznych encyklopedystów. Tych pięknych tradycji i tych właściwych wniosków dla swego czasu historycznego — jak zobaczymy — Taine nie umiał dojrzeć. Nie należy zakładać, że to nawiązywanie do spadku ideologicznego było aktem świadomej czci. Nie było również ślepym naśladownictwem. Potwierdza się tutaj teza Marksa, rozwinięta przez Plechanowa, że korzystanie z ideologii ma zawsze określone, aktualne przyczyny socjalne. W drugiej połowie w. XIX Francja przeżywa wtórny „renesans" ideologii mieszczańskiej. Jest to renesans krótkotrwały i bardzo ograniczony, niemniej widoczny.

„Renesans" ten przejawia się przede wszystkim w tendencjach racjonalistycznych, w poznawczym optymizmie, w próbach budowania systemu wyjaśniającego wszystkie bez reszty zjawiska społeczne i przyrodnicze, a opartego o podstawy doświadczalne i rozumowe. Gdybyśmy usiłowali wskazać źródła owego „renesansu", należałoby — jak mi się zdaje — wymienić ich trzy.

Po pierwsze: jak zaznaczono na wstępie, burżuazja francuska przeżywa, mimo poważnego zagrożenia, wciąż jeszcze swoje *prosperity*. Skomplikowanej sytuacji klasy panującej odpowiada równie nie prosta sytuacja ideologiczna. Oba nurty, ów optymistyczny i ów pesymistyczny, jeśli idzie o perspektywy gospodarczo-społeczne burżuazji, odbijają się w splocie jeszcze racjonalistycznych i już antyracjonalistycznych tendencji. Tainizm wyrasta z kręgu optymistycznego.

Po drugie: decydujące znaczenie miały wówczas dla nauk humanistycznych cytowane osiągnięcia nauk przyrodniczych. Jest zjawiskiem nader charakterystycznym, że w wypadku Taine'a splatają się dwie pokrywające się linie rozwojowe historiografii burżuazyjnej. Jedna z nich — niewątpliwie słuszna — zmierzała do naukowego wyświetlenia zjawisk społecznych i znalezienia dla nich prawidłowości podobnie, jak i dla zjawisk przyrody. Druga — niewątpliwie niesłuszna — obracała zamierzenia unaukowienia humanistyki przeciw prawdziwej nauce, gdyż sprowadzała zjawiska społeczne do rzędu zjawisk przyrodniczych. Tainizm mimo utożsamiania praw humanistyki i przyrodoznawstwa jest jeszcze próbą rozu-

mowego wytłumaczenia związków między zjawiskami literackimi a resztą zjawisk społecznych. Jeszcze za życia Taine'a wyda swoje prace Dilthey. Pierwsza z nich, *Einleitung in die Geisteswissenschaften* (1883), zawiera już podstawowe sformułowanie prac dalszych, w których domagając się słusznie wyodrębnienia nauk humanistycznych od nauk przyrodniczych dojdzie on ostatecznie do irracjonalizmu. Odrzuca bowiem wyjaśniającą postawę badawczą i zastępuje ją metodą opisowo-analityczną. Twierdzi, że świat humanistyczny jest łatwiejszy do zanalizowania niż świat przyrody i że celem humanistycznych dyscyplin jest właściwie rozumienie zjawisk, a nie ich poznanie. Diltheizm był więc wyraźnym odejściem ideologii burżuazyjnej od jej wyjściowych pozycji racjonalistycznych. Tainizm jednakże w tych tradycjach tkwi.

Po trzecie: zaważył tu chyba i fakt, że Taine był pochodzenia drobnomieszczańskiego. Był on w pewnym sensie arywistą w klasie burżuazji, której służył swymi poglądami. Jako arywista pozostawał w opozycji wobec jej oficjalnej ideologii. Oczywiście, była to opozycja wewnątrzklasowa i gasnąca z latami. Punktem oparcia dla takiego stanowiska, które miało występować przeciw podporządkowaniu nauki religii i głoszeniu haseł imperialistycznej wojny ujarzmiającej gorsze rasy (przypomnijmy, że Renan, pochodzący z tego samego kręgu społecznego, autor *Przyszłości nauki*, przechodzi z czasem na pozycje Gobineau), było właśnie dziedzictwo osiemnastowiecznej myśli przedrewolucyjnej. W pierwotnym okresie, tuż przed rewolucją francuską i po niej, aż po lata trzydzieste w. XIX, ideologia mieszczańska jest bardziej bojowa, dynamiczna, manifestacyjna. Nosicielem jej jest znakomita większość burżuazji walcząca z rozkładającym się systemem feudalnym.

W okresie wtórnym kulturę tę przejmuje inteligencja drobnomieszczańska, ludzie z *Ecole Normale*, którzy, zgodnie z ówczesnym światopoglądem burżuazji liberalnej, celują w antyklerykalizmie, kulcie antyku i podejrzliwości względem arystokracji, bezwiednie i częściowo wracając (choć zupełny powrót jest niemożliwy i myśl osiemnastowieczna musi ulec silnemu zniekształceniu) do wyjściowych pozycji encyklopedystów. Po Komunie Paryskiej ten „renesans" zanika. Charakterystyczne jest, jak wskazywaliśmy, że inteligencja drobnomieszczańska staje po stronie wersalczyków i sama jest pośrednim sprawcą zbrodni z cmentarza Père-Lachaise. Jej ideologia staje się ideologią *à rebours*, negującą historyczny rozwój, przekreślającą rewolucję francuską jako moment przełomowy.

Również sympatii Taine'a dla Spinozy i Arystotelesa nie wystarczy sprowadzić tylko do tego, że Taine „kochał abstrakcje i dowodzenie miłością kochanka"[8]. Oba systemy powstały w okresie umacniania się pozycji socjalnych klasy zwycięskiej: w Holandii — mieszczańskiej, w Grecji starożytnej — właścicieli niewolników. Oba systemy są w zasadniczych zrębach optymistyczne i racjonalistyczne, a obie te cechy w zakresie ideologii towarzyszą na ogół okresom społecznego wznoszenia się, a nie upadku.

Obok wspomnianego, słabiej niestety uwypuklającego się nurtu optymistycznego, znajdziemy w tainizmie zarodki pesymistycznego światopoglądu mieszczańskiego z *fin-de-siècle'u*. Taine np. znał Hegla, powoływał się na niego często, ale — co najważniejsze — nie umiał z niego dobrze korzystać. Dla Taine'a Hegel był, podobnie jak dla innego inteligenta drobnomieszczańskiego — Dühringa, tylko filozofem „absolutnej idei", a nie dialektykiem.

Pozostaje na wstępie tych rozważań, wykraczających zresztą poza ogólną genezę tainizmu, postawić pytanie: dlaczego Taine odpowiadał współczesnym mu ludziom? Jest to pytanie tainowskie, lecz nie możemy odpowiedzieć w jego terminologii: dlatego, że taki był duch epoki. Wskażemy kolejno, co Taine reprezentował w swej filozofii i jakie były tego przyczyny socjalne.

Wiadomo, po pierwsze, że Taine tłumaczył zjawiska psychologiczne i socjalne na podstawie tych samych praw, którymi operują nauki przyrodnicze. Była to koncepcja *par excellence* dziewiętnastowieczna. Oto cytaty najbardziej charakterystyczne:

> [...] analiza jest bezsilna, jeśli się chce przedstawić całkowicie, we wszystkich odcinkach, piętno absolutnie specjalne, osobiste [...] analiza nie jest bezsilna, jeśli się usiłuje zanotować tylko znamiona ogólne, które zaliczają jednostkę do właściwego rodzaju i gatunku[9].

Mówiąc o zależności cech wtórnych od cechy rządzącej, *la faculté dominante*, pisze:

> Nie ma w tej zależności nic niejasnego. Rządzi nią w ciele żywym, po pierwsze, tendencja manifestowania pewnego typu pierwotnego, a po drugie, konieczność posiadania organów, które by mogły zaspokoić potrzeby i konieczność pozostawania w zgodzie z samym sobą [...][10].

---

[8] S. Brzozowski, *Hipolit Taine i jego poglądy na filozofię psychologię, i historię*. Warszawa 1902, s. 22.

[9] Cyt. za J. Łempickim, *Historiozofia Hipolita Taine'a*. Kraków 1938, s. 81.

[10] H. Taine, *Histoire de la littérature anglaise*. Paris 1895, s. XXXVI.

Albo:

> Struktura psychiczna narodu w danym wieku jest równie szczególnie odrębna jak struktura fizyczna danej rodziny roślin lub danego rzędu zwierząt. Dzisiaj historia, podobnie jak i zoologia, znalazła swą anatomię[11].
>
> [...] Wpierw ziarno, tj. rasa z jej cechami podstawowymi, niezatartymi [...] potem roślina, tj. naród z jego swoistymi właściwościami [...] w końcu kwiat, tj. samo malarstwo, do którego zmierzał cały ów rozwój [...][12].

Taine kilkakrotnie odwoływał się do badań przyrodniczych z okresu późnego romantyzmu — do Goethego, St-Hilaire'a i Cuviera. Podobnie jak pierwszy i drugi w zakresie przyrody żywej, szukał on w zakresie procesów historycznych potwierdzenia zasady korelacji organicznej, tzn. z określonych cech danych próbował określić resztę cech na podstawie przypuszczalnie obowiązującej w danym wieku struktury psychicznej. Struktura ta była m. in. źródłem struktury kulturowej, gdyż Taine pojmował psychikę nie jednostkowo, lecz jako przeciętną, charakteryzującą całe społeczeństwo w danym momencie historycznym. Podobnie jak Cuvier w zakresie przyrody, Taine stosował w tłumaczeniu zjawisk psychologicznych zasadę równowagi organicznej, tzn. nadmierny rozrost jednego organu (jednej cechy psychicznej) miał wywołać upośledzenie innych.

Koncepcja Taine'a to wzór metodyczny dla wyjaśnienia dziejów ludzkich. Była to jednak koncepcja fałszywa służąca do ucieczki przed przyszłą historią socjalną na boczny tor biologii. Podobnie uciekają przed nią Herbert Spencer ze swoją koncepcją mechanicznego ewolucjonizmu i znany krytyk angielski G. H. Lewes. Społeczeństwo według tej koncepcji to organizm. Konsekwencje takiej tezy, szczególnie wyraźne u Spencera, prowadzą do uznania burżuazji za mózg i serce każdego społecznego organizmu. Ponownie — jak kiedyś w wydaniu teoretyków zagrożonego feudalizmu — wieczna niezmienna natura ma bronić klasę starą przed jeszcze nie skrystalizowaną klasą nową. Tym razem wprowadzenie ewolucjonizmu do nauk humanistycznych broni pozycji społecznej większych i mniejszych rekinów kapitalizmu, obiecując nieprzerwaną *prosperity* i wieczną władzę nad proletariatem.

O „spenceryzmie" Taine'a należy powiedzieć szerzej, gdyż paralele powtórzą się i w innych zagadnieniach. Taine był niewątpliwie pod wpływem Spencera, ale nie pod wpływem bezpośrednim. Nie

---

[11] *Tamże*, s. XIII.

[12] H. Taine, *Philosophie de l'art*. Paris 1865—1866, t. 1, cz. 3, s. 226.

można tu mówić o tożsamości poglądów, można mówić jedynie o ich bliskich koligacjach. Oddziaływało tu raczej wspólne podłoże klasowe, wspólne źródła pozytywizmu Comtowskiego i Millowskiego, z którego obaj czerpali materiał i pomysły. Spencer również stawiał przyrodnicze nauki za wzór humanistyce. Również mówił o rozwoju, który przebiega dwiema fazami: postępową, kiedy kształtuje się równowaga elementów, i cofającą się, skoro układ równowagi został już osiągnięty. Taine tłumaczył w ten sposób dzieje kultury dodając jednak niekiedy, że rozwój jej ma charakter katastroficzny. Spencer dostrzegał również wszędzie, o czym będzie dalej mowa w związku z filozoficznym *credo* Taine'a, mechanizmy. Obaj przejęli od Comte'a kult dla faktów ścisłych, dających się ustalić w sposób sprawdzalny, i skłonność do budowania zamkniętych wszechobejmujących systemów, które uważali za pożyteczną funkcję służenia ludzkości. Obaj wreszcie wiązali — bez skrupułów i przeszkód w ich pojęciu — kult dla wiedzy z kultem tajemnicy (agnostycyzm o wyraźnej paranteli z Comtowską religią *Le grand Être*).

Wiadomo, po drugie, że Taine stosował socjologiczną metodę tłumaczenia zjawisk. Będziemy zresztą omawiali to zagadnienie osobno w związku z konkretnymi badaniami Taine'a. Rasa, klimat i moment warunkują każde dzieło.

Filozofię sztuki zaczyna od stwierdzenia: „Punktem wyjścia mojej metody jest zrozumienie, że dzieło sztuki nie jest czymś odizolowanym [...]". Omawiając dalej grupę artystów flamandzkich współczesnych Rubensowi, pisze:

> Ta grupa artystyczna sama stanowi część składową ogromnej całości, którą jest świat otaczający [...] ponieważ stan obyczajów i umysłów jest ten sam zarówno u odbiorców jak i artystów[13].

W części drugiej *Filozofii sztuki* (*O wytwarzaniu dzieła sztuki*) zakłada, że:

> Dzieło sztuki jest uwarunkowane przez pewną całość, na którą składają się ogólny stan umysłowy i panujące w danym otoczeniu obyczaje[14].

Powtarza to samo we wstępie do *Historii literatury angielskiej*:

> Stwierdzono, że dzieło literackie nie jest zwykłą grą wyobraźni, odosobnionym kaprysem gorącej głowy, lecz odtworzeniem (*copie*) otaczających twórcę obyczajów i wyrazem (*signe*) pewnego stanu umysłów[15].

---

[13] *Tamże*, t. 1, cz. 1, s. 9.
[14] *Tamże*, t. 1, cz. 2, s. 77.
[15] H. Taine, *Histoire*..., s. I—II.

Uwagi te można by mnożyć, lecz celowość tego przedsięwzięcia byłaby znikoma. Socjologizm Taine'a jest zawsze tego samego rodzaju. Wychodzi od faktów obiektywnych, zewnętrznych, by natychmiast powrócić do faktów psychologicznych i na ich podstawie wyjaśniać fakty socjalne. Tę sprzeczność w metodzie u myślicieli w. XVIII genialnie pochwycił Plechanow. Pisał o tym w dwu głównych dziełach poświęconych ruchowi encyklopedystów (*Przyczynki do historii materializmu* i *Przyczynek do zagadnienia rozwoju monistycznego pojmowania dziejów*). Zacytujemy fragment z drugiej książki:

> Na tym polega podstawowa sprzeczność, którą grzeszył materializm XVIII wieku i która w rozważaniach jego zwolenników rozpadła się na cały szereg drugorzędnych pochodnych sprzeczności, podobnie jak banknot rozmienia się na drobną monetę.
>
> Twierdzenie: Człowiek wraz ze wszystkimi swymi poglądami jest produktem środowiska i przede wszystkim środowiska społecznego. Jest to nieunikniony wniosek z podstawowego założenia Locke'a: *no innate principles*, nie ma idei wrodzonych.
>
> Twierdzenie przeciwne: środowisko wraz ze wszystkimi swymi właściwościami jest wytworem poglądów. Jest to nieunikniony wniosek z podstawowej tezy filozofii historii materialistów francuskich: *c'est l'opinion qui gouverne le monde*[16].

Z tej sprzeczności podstawowej wynikały sprzeczności pochodne: raz np. interesom materialnym (Suard), a raz religii (tenże sam Suard) przypisywano wyłączny wpływ na kształtowanie się dziejów ludzkości.

Jaki jest stosunek ideologii Taine'a do ideologii wymienionych pisarzy? W czasach Holbacha, Helwecjusza, Woltera, nawet jeszcze w czasach Mme de Staël te sprzeczności miały charakter pozytywny, tzn. teza wzajemnego oddziaływania poglądów ludzkich, indywidualnych i obiektywnych warunków otoczenia była postępowa, gdyż zwracała uwagę na elementy socjalne. Dla encyklopedystów była to sprawa nie tyle teoretyczna, ile praktyczna. Skoro poglądy kształtują historię, mogli wierzyć, że obalą w drodze propagandy oświeceniowej przesądy klasowe, wytworzone przez feudałów. I w pewnym sensie przyśpieszając wybuch rewolucji burżuazyjnej, oni właśnie poglądy te obalili. W czasach Taine'a ta sama sprzeczność jest duplikatem idealogicznym, wraca wstecz do XVIII wieku. Psychologizuje, zamiast badać konkretne warunki klasowe.

---

[16] J. Plechanow, *Przyczynek do zagadnienia rozwoju monistycznego pojmowania dziejów*. Warszawa 1948, s. 11.

Taine, żyjąc w okresie I Międzynarodówki i działalności Marksa i Engelsa, wikła się w trudnościach, które jeśli nie powinny, to przynajmniej mogły być już rozwiązane. W jego wydaniu socjologizm, jak to osobno zanalizujemy, zamienia się w psychologizm. Plechanow, poświęcając Taine'owi kilka stron w pierwszej z wymienionych książek i zestawiając go z encyklopedystami, pisze:

> Taine dużo zrobił dla historii sztuk pięknych i literatury. Ale czytając jego lepsze dzieła, jego cytowaną przed chwilą *Filozofię sztuki*, szkic o Racinie, *Historię literatury angielskiej* — zadajmy sobie pytanie: czy to nas zadowala? Na pewno nie. Mimo że autor jest utalentowany, mimo że jego metoda ma bezsporne zalety, autor daje nam tylko kontury, które jako takie pozostawiają dużo do życzenia.
>
> [Taine] był materialistą w zakresie filozofii sztuki, ale idealistą w pojmowaniu historii[17].

Plechanow rozumiał przez to słusznie, że Taine potrafił zebrać obfity materiał historyczny, ale fałszywie, aklasowo go interpretował. Pośrednio więc wynika z tego, że głównym błędem analizy tainowskiej było sprowadzenie wszelkich zjawisk społecznych do bazy psychologicznej, zamiast stwierdzenia obiektywnych sprężyn rozwojowych, działających w warunkach socjalnych. Jego idealizm to psychologiczna interpretacja charakteru tego środowiska i zachodzących w nim procesów. Trudno więc mówić o materializmie Taine'a. Można co najwyżej mówić o tendencjach ku materialistycznym ujęciom, jak np. jego świetny, możliwie wszechstronny opis środowiska lub poszukiwania praw rządzących zjawiskami z zakresu humanistyki. Ta postawa nomotetyczna w zestawieniu z ówczesnymi nowinkami idiograficznymi szkoły Windelbanda i Rickerta nakazuje nam szacunek dla postawy badawczej autora *Filozofii sztuki*, choć prawa te błędnie formułował. Podobnie też budzi uznanie jego teza o zależności zjawisk sztuki od innych zjawisk społecznych. I tu Taine, mimo grubych pomyłek, jest nam bliższy przez swą postawę heteronomiczną od całej ówczesnej i późniejszej plejady autonomistów-estetów. W końcu podkreślić należy i to, że Taine stwierdza istnienie obiektywnego piękna wbrew szerzącym się wówczas teoriom piękna jako wytworu doznań odbiorcy.

Cytując ocenę Plechanowa nie wolno więc zapominać, że Plechanow był dla Taine'a nazbyt pobłażliwy. Zbyt dużo przypisywał

---

[17] J. Plechanow, *Przyczynki do historii materializmu*. Warszawa 1950, s. 188—189.

mu wartości z powodu socjologizowania badań nad sztuką. Nie dostrzegł zaś tego, że Taine materialistą, tak jak to pojęcie rozumie marksizm, w żadnym wypadku nie był. Miał zaledwie skłonności ku materializmowi (wykazałem je powyżej), lecz brak dialektycznej metody unicestwiał owocność podejmowanych przez niego prób, ambitnych i rzetelnych w intencjach.

Idealizm zaś w pojmowaniu dziejów, podobnie jak przenoszenie darwinizmu w zakres zjawisk społecznych, jest klasowym przejawem zagrożonego mieszczaństwa. Skoro bowiem nie siły twórcze i walka klas rządzą dziejami, lecz szkoła, obyczaje, prawa, słowem idee i opinie — a te pozostają monopolem w rękach burżuazji — to za pomocą idealizmu maskuje się realną groźbę historycznej klęski.

Wiadomo, po trzecie, że Taine obok botanicznych porównań chętnie stosował zestawienia równające zjawiska psychologiczne ze zjawiskami mechanicznymi.

We wstępie do *Historii literatury angielskiej* mówi:

> W tym [w procesie psychologicznym — przyp. S. M.] tak jak i wszędzie tkwi tylko zagadnienie z dziedziny mechaniki; rezultat końcowy jest całkowicie zdeterminowany przez wielkość i kierunek sił, które go wytwarzają[18].

Gdzie indziej (t. 5 tegoż dzieła) przyrównuje geniusz do mechanizmu zegarowego.

Powtarza tę tezę niemal na każdej stronie, zawierającej analizę problemową (estetyczną). We wstępie do *Historii literatury angielskiej* stwierdza, że gdyby mógł dokładnie odmierzyć i obliczyć działanie rasy, klimatu i momentu, to mógłby przepowiedzieć, jakie będą główne formuły duchowe przyszłej epoki. We wstępie do 1 tomu *Essayów z zakresu krytyki i historii* (1858) wykazuje, że dzieło literackie jest zależne od swego otoczenia, gdyż osobowość twórcza ulega różnym wpływom zewnętrznym, i kończy tak:

> Człowiek nie jest zbiorem przyległych do siebie kawałków, lecz maszyną złożoną z uporządkowanych mechanizmów; jest systemem, a nie bezładem [*amas*][19].

Ten mechanistyczny punkt widzenia (przytoczę na przykładzie Stendhala, jakie były jego refleksje w pracy krytycznoliterackiej) miał w tainizmie poważne konsekwencje. Jego pochodnymi — jak

[18] H. Taine, *Histoire...*, s. XXIX.

[19] H. Taine, *Essais de critique et d'histoire*. Paris 1920. Wstęp do wydania pierwszego, s. III.

trafnie podkreśla Łempicki [20], są ujęcia statyczne, strukturalistyczne, nie uwzględniające realnego dynamizmu zjawisk historycznych. Łempicki krótko i celnie krytykuje Taine'a, zarzucając mu, że zamiast socjologii mrowiska ludzkiego uprawiał tylko systematyczną klasyfikację mrówek. Ta klasyfikacja przybiera postać opisu poszczególnych epok ideologicznych w ten sam sposób, jak to czynił z gatunkami w przyrodzie Linneusz. Oto dowody:

W esayu o *Tytusie Liwiuszu* (1860) Taine pisze, że „epoki literatury podobne są do epok natury" (s. 22—23).

W 5 t. *Historii literatury angielskiej* czytamy:

> W pewnych momentach pojawia się oryginalna forma ducha, która tworzy własną filozofię literatury, sztukę i naukę... Ruch trwa, dopóki jest jeszcze coś do wymyślenia; gdy sztuka dała już wszystkie swe dzieła, filozofia wszystkie teorie, a nauka wszystkie odkrycia, ruch się zatrzymuje; inna forma ducha obejmuje władztwo lub człowiek przestaje myśleć[21].

W 1 t. *Filozofii sztuki* mówi:

> Tak więc, podług głównej zasady, to co nas interesuje w istocie żywej i to, co z niej artysta powinien wydobyć i pokazać, to jej logika wewnętrzna i zewnętrzna, jej struktura, jej układ i uporządkowanie[22].

W ujęciu tainowskim historia nie ma ciągłości, choć podobnie jak u Spencera można mówić o ruchu postępującym naprzód. Ruch jest tylko okresowy, zawarty w ramach określonej struktury psychosocjalnej (*l'état de moeurs et de l'esprit*). Poszczególne epoki kulturalne przychodzą po sobie w sposób katastroficzny, tak samo jak w interpretacji Cuviera pojawiają się nowe epoki organiczne. Analizę realnych procesów socjalnych zastępuje morfologia zjawisk. Taine nigdy nie pyta: jak doszło do zjawiska x, jakie są jego przyczyny genetyczne, jak ono się stopniowo rozwijało, lecz przystępuje od razu do opisu zjawiska x (z czego się x składa), będąc pewnym *a priori*, że złożyły się nań dane psychiczne elementy $m—n—p$.

Ponownie więc postawę tę można nawiązać do ideologii XVIII wieku. Laplace obiecał opisać budowę wszechświata na podstawie

---

[20] J. Łempicki, *op. cit.*, s. 57—58 i dalsze. Na ogół biorąc analiza Łempickiego jest fałszywa, gdyż ujmuje on Taine'a ahistorycznie, z punktu widzenia fenomenologii i diltheizmu.

[21] H. Taine, *Histoire...*, t. 5, s. 244.

[22] *Tamże*, t. 1, cz. 1, s. 45.

obliczeń, dotyczących poszczególnego układu cząstek w danym momencie *t*. Atomistyczną, morfologiczną analizę duszy uprawiali w XVIII w. filozofowie i estetycy angielscy, a za nimi Oświecenie francuskie. Poglądy te w XVIII w. były wyrazem postępu naukowego. Obalały metafizykę, „newtonizowały" światopogląd warstw społecznych, czytających i dyskutujących w salonach i klubach. Mechanika, idąc za koncepcjami Kopernika, Keplera i Giordano Bruno, sprowadzała myśli na ziemię. W czasach Taine'a to mechanistyczne ujęcie zagadnień przyrodniczych i socjalnych ma wyraźny aspekt negatywny. Wprawdzie intencja znalezienia wszechrządzących prawidłowości jest słuszna, ale Taine — jak już wzmiankowano — nie potrafił właściwie wykorzystać współczesnych mu odkryć przyrodoznawstwa. Jego ujęcia są metafizyczne, a nie dialektyczne.

Statyzm tej ideologii jest w zakresie nauki utrwaleniem mieszczańskiego modelu świata, w którym zachodzą tylko przeobrażenia ilościowe i stopniowe, a nie rozwój ku nowym jakościom. Taine, jak większość współczesnych mu ideologów mieszczaństwa, patrzy wstecz. Łatwo mu analizować to, co było, układając fakty — jak się wyraża w 1 t. *Essayów* — „w definicje grup, w których są zawarte"; nie umie jednak, nie chce dostrzec związków między jedną epoką a drugą. Każda z nich jest dla niego osobną gablotką, z której kulturalnie zaawansowany mieszczanin może bez obawy o jutro wyjąć to, co go najbardziej ciekawi i zadowala. Poza współczesną mu kulturą kapitalistyczną wyjścia już nie widzi, gdyż jest to ostatnia w jego zasięgu obserwacyjnym struktura zarówno społeczno-polityczna jak i kulturowa.

W strukturalizmie Taine'a, który wyróżnia cztery „geologiczno-psychologiczne" warstwy w historii kultury[23], nie ma miejsca na rozwój i postęp. Jest miejsce tylko na tautologiczne identyczności; $A = A$, tzn. człowiek dostosowuje się do epoki, epoka do człowieka, giną oni razem w pewnym momencie, bez dostatecznych do tego powodów historycznych. Racje, którymi Taine tłumaczy ten nagły fakt obumierania, są biologiczne. Po prostu epoka ginie, gdyż wyczerpuje się jej energia i występuje skleroza duchowa. W postawie tej odczytuje się późniejsze księgi prorocze imperialistycznego

[23] W *Philosophie de l'art* (t. 1, cz. 2, s. 157—158) Taine pisze: „...w Grecji młody człowiek, nagi i piękny, sprawny we wszystkich ćwiczeniach fizycznych; w średnich wiekach, mnich ekstatyczny i zakochany rycerz, w XVII w. doskonały dworzanin; w naszych czasach Faust i Werter, nienasycony i smutny..."

mieszczaństwa — Spenglera *Untergang des Abendlandes* i Nietzschego *Also sprach Zarathustra.*

Po czwarte — wiadomo, że Taine celował w portretowaniu i psychologię wysuwał na czoło dyscyplin naukowych w zakresie pracy krytycznej. Była to psychologia typologiczna, strukturalna. W dwu pracach filozoficznych *O inteligencji* i *Filozofowie klasyczni Francji XIX w.* Taine dał wyraz swym poglądom na metafizykę i teorię poznania. Krytykuje spirytualistów (Maine de Birana) i eklektyków (Jouffroy, Cousin), opowiada się wprost za koncepcjami myślicieli angielskich (Bain, Mill, Spencer). Twierdzi, jak przystało uczniowi Comta, że nie istnieją żadne substancje absolutne, żadne absolutne idee; istnieją tylko fakty sprawdzalne w doświadczeniu. Takim podstawowym faktem jest, według niego, wrażenie. Jest to zjawisko jednocześnie psychologiczne i fizjologiczne. Ruch cząsteczek nerwowych, twierdzi Taine, przejawia się w prostym czuciu, które komplikuje się i rozwija w zależności od bodźców zewnętrznych. Materia to coś, co nazwać można substratem (podłożem) naszych doznań. Ale niczym więcej. Już ze szkicowego przedstawienia poglądów filozoficznych Taine'a wynika, że psychologia jest dla niego punktem centralnym wiadomości człowieka o świecie. Dlatego też Taine, oględniejszy tam, gdzie mówi o „faktach pierwotnych", pozwala sobie na bardziej apodyktyczne wypowiedzi, gdy mówi o pracy historyka literatury czy historyka sztuki.

W liście do Jerzego Lyon pisze: „Od 40 lat nie uprawiam nic poza psychologią czystą lub stosowaną". We wstępie do *Historii literatury angielskiej* twierdzi: „Wszystko istnieje tylko przez jednostkę i właśnie jednostkę trzeba poznawać przede wszystkim". W *Débats* (6 IX 1865) pisze: „Każdy naród i każdy człowiek jest wyodrębnioną osobą". W t. 2 *Essayów* pisze: „Każdy człowiek jest bytem wolnym, całkowicie odrębnym...". W liście do Guizota (25 X 1855): „Każdy dla siebie (*chacun chez soi*), to moja główna teza". W liście do E. Suckau (styczeń 1861) mówi:

> Idee ogólne tkwią w wielkich ludziach, a napotkawszy małych.... trzeba je powtarzać. Prawdopodobnie napiszę tylko serię artykułów o wielkich ludziach i wielkich rodzajach, dam serię okazów typowych zamiast pełnego zestawienia[24].

Ilekroć omawia sytuację socjalną, która ma być źródłem koncepcji literackich czy plastycznych, sprowadza ją do „odpowiada-

[24] Cyt. za J. Łempickim, *op. cit.*, s. 25.

jących wówczas potrzeb, odrębnych zdolności, szczególnych uczuć", a więc do elementów świadomości. W t. 2 *Filozofii sztuki* twierdzi, że artysta nie jest zdeterminowany w zupełności przez ogólny stan umysłowy i obyczajowy, gdyż posiada *son ressort intérieur*, zadaniem krytyka jest tę indywidualną strukturę psychiczną rozwikłać i odtworzyć. W tomie ostatnim *Filozofii sztuki* pisze:

> Pierwsze zadanie historyka polega na tym, by zająć miejsce ludzi, których chce się sądzić, wejrzeć w ich instynkty i przyzwyczajenia, poślubić ich uczucia, odtworzyć ich myśli i powtórzyć w sobie samym ich stan wewnętrzny...[25]

We wstępie do *Historii literatury angielskiej* wyjaśniwszy, co należy wziąć pod uwagę przy analizie dzieła — a mianowicie: koncepcje filozoficzne i naukowe, obyczaje rodzinne i stan przemysłu, ustrój polityczny i socjalny (jako wynik momentu), dodaje:

> Każdy z tych [elementów — przyp. S. M.] ma swą bezpośrednią przyczynę w określonej dyspozycji psychicznej lub w zespole [*concours*] określonych dyspozycji psychicznych[26].

A dalej powołując się na twórczość Stendhala, podaje własne *credo*:

> Tak samo jak w istocie rzeczy astronomia jest sprawą mechaniki, fozjologia sprawą chemii, tak samo historia w istocie rzeczy jest sprawą psychologii[27].

W końcu, w t. 3 *Essayów* (1869) chwali *Historię Port-Royal* Saint-Beuve'a za to, że jest „wielkim studium psychologii, że składa się z indywidualnych portretów".

Psychofizjologizm Taine'a ma niewątpliwe źródło w jego sympatii dla Spinozy (jego dwa *modi* tej samej substancji). Badania bio- i fizjologiczne zyskały dużą popularność w XVIII wieku. Można powiedzieć, że od Locke'a i Newtona w Anglii, a od Galileusza i Kopernika na kontynencie nauki ścisłe weszły na dobre w skład dociekań filozoficznych. W okresie, o którym wspominamy, psychofizjologizm był prądem postępowym. Zrywał z metafizyką, z siłami mistycznymi (*qualitates occultae*). *Deus sive natura* Spinozy był rewolucjonistą na tle kartezjańskiej teorii Boga — Rozumu Najwyższego. Przecież od Locke'a i Newtona zaczęła się rewolucja kulturalna

---

[25] H. Taine, *Philosophie...*, t. 2, cz. 5, s. 236.
[26] H. Taine, *Histoire...*, s. XLII.
[27] *Tamże*, s. XLIV.

francuskiego mieszczaństwa. W czasach Taine'a ten sam prąd staje się pozycją obronną, nieatakującą. Podobnie jak Taine myślał Fechner i pozytywiści. Opierając się na filozofii wrażenia du Boy Reymond powie słynne *ignorabimus*, a Mach i Avenarius zbudują system pozornie neutralny poza prawdą obiektywną i subiektywną. Walczą z przedstawicielami tego kierunku kolejno Engels, Plechanow, i najgenialniej — Lenin. Metoda badania materii jako ruchów nerwowych okaże się ścieżką wiodącą do nowego idealizmu. Fechner kończy na panpsychizmie, Taine, który w r. 1855 w ironicznej recenzji książki Jean Reynauda *Ciel et Terre* uważa za rzecz zbyteczną dyskutowanie z wierzącym, gdyż „przestaje się wierzyć, skoro się wierzy w naukę", u schyłku życia zakłada możliwość istnienia Boga i metafizyki. Zresztą i wcześniej jeszcze pisał do przyjaciela, E. Suckau, że zawsze był idealistą, a w rękopiśmiennej pracy z r. 1851 *De la liberté* on, uważany za klasycznego deterministę, twierdził, że istnieje „akt wolny". Mieszczaństwo drugiej połowy XIX w. poprzez agnostycyzm zmierza stopniowo do późniejszego fideizmu.

To, że Taine kładzie główny akcent na jednostce i że metodę badania indywidualistycznego uważa za szczyt metody naukowej — można by również związać z ideologią XVIII wieku. Specjalizacja zajęć, urbanizacja życia socjalnego, absolutyzm oświecony z jego wiarą w to, że jednostka może kształtować los narodu — stworzyły podstawę do zainteresowania się jednostką ludzką. W XVII i XVIII w. autonomizm jednostki, przekreślającej resztki myślenia średniowiecznego, to zjawisko dodatnie. W czasach Taine'a ten sam indywidualizm jest wyrazem antyspołecznej postawy (koncepcje Stirnera, Carlyle'a, Nietzschego).

W zakresie teorii literatury i sztuki należy podkreślić bezpośredni wpływ Taine'a na Zolę, który twierdził, że twórczość artystyczna jest przede wszystkim funkcją temperamentu autorskiego. Sam Zola zresztą w najlepszych swych utworach wyraźnie tej koncepcji przeczy, mimo to stała się ona popularnym zawołaniem w drugiej połowie XIX wieku. Usprawiedliwiała subiektywizm autorski, nie liczący się z prawami i obowiązkami społecznymi (impresjonizm), w ostateczności można z niej było wyprowadzić nawet eskapizm (Wilde i parnasiści). Do tainizmu również nawiązywały te koncepcje krytyczno-literackie, które upatrywały główne zadanie badawcze w wyśledzeniu drobiazgów biograficznych i ich wpływu na twórczość. Wreszcie, obok owego gatunku *vie romancé*, pojawiły się —

także czerpiąc argumentację z wywodów Taine'a — bogate prace przyczynkarsko-wpływologiczne o tym, z jakich to różnorakich czynników korzystał dany artysta. Uniwersalną receptą owych wpływologów była teza: „taki był duch epoki". Duch ten, jak dalej na przykładzie konkretnych prac krytycznych Taine'a wykażemy, był właściwie duchem (czytaj: zespołem dyspozycji psychicznych) danego pisarza.

Jakie wnioski wyciągniemy z przedstawionego materiału?

Taine reprezentuje wstępną fazę rozkładu kultury mieszczańskiej. Elementy charakteryzujące jego światopogląd filozoficzny (a więc — i estetykę), tj.: A — spenceryzm (wulgarny społeczny darwinizm), B — socjologizm (wulgarna wpływologia, w istocie — idealizm historyczny), C — mechanicyzm, D — psychofizjologizm — to w embrionalnym zarysie, postawa ideologiczna późniejszego mieszczaństwa wieku XX. Tainizm, nawet kiedy korzystał z pozytywnej przeszłości mieszczańskiej, tłumaczył ją w nieunikniony sposób na współczesny mu język, gdyż był wytworem warunków socjalno-gospodarczych z okresu między dwoma powstaniami proletariackimi (1848—1871). Tłumaczył ją na język klasy nie upojonej jak niegdyś zwycięstwem trójkolorowego sztandaru, lecz zatrwożonej tym, że wywłaszczeni mogą się stać wywłaszczycielami.

Niemniej, jak pisaliśmy na wstępie, byłoby nazbyt pochopnym uproszczeniem sprowadzać ideologię Taine'a wyłącznie do prekursorstwa fin-de-siècle'izmu. Tainizm zachował również postępowe tradycje mieszczańskie („wtórny renesans") i do nich wypada przede wszystkim zaliczyć jego racjonalizm. Taine wszakże ufa nauce, gdyż uznaje jej możliwości poznawcze. Mimo że w późniejszym okresie swej twórczości wymagał od krytyka m. in. intuicji i instynktu, na szczęście sam się do tych wymagań nie stosował. Jego najlepsze prace zawdzięczają swą niezaprzeczoną i trwałą wartość umiejętności szukania i znajdowania cech ogólnych, typowych.

We wstępie do *Filozofii sztuki* pisze:

> pomysły artysty i sympatie publiczności są spontaniczne, dowolne i pozornie tak kapryśne jak wiatr, kiedy dmie. Niemniej jednak wszystko to jest w precyzyjny sposób uwarunkowane, ma swoje ustalone prawa i będzie rzeczą użyteczną je rozwikłać [28].

W części piątej tegoż dzieła potwierdza:

---

[28] H. Taine, *Philosophie...*, s. I—II.

> Jeśli o nas chodzi, to — według naszego zwyczaju — będziemy badać w sposób naturalistyczny metodycznie, analitycznie i postaramy się dotrzeć nie do ody, lecz do pewnego prawa [*non à une ode, mais à une loi*][29].

We wstępie do *Historii literatury angielskiej* przestrzega: „Poszukiwanie przyczyn powinno następować po zebraniu faktów. Czy fakty są natury fizycznej czy psychicznej, to nie odgrywa roli; zawsze mają one swoje przyczyny" (*ils ont toujours des causes*) — i na tej podstawie w dalszym ciągu rozważań ustala określoną typologię psychologiczną (*certains traits généraux*) danej rasy w danym wieku i w danym kraju.

We wstępie do *La Fontaine et ses fables* dowodzi, że badając życie pszczół i stwierdzając w nim pewne prawidłowości — możemy wnioskować nie tylko o innych rojach pszczelich, ale o owadach w ogóle (*vous tirez delà... des conclusions non seulement sur toutes les abeilles... mais surtout les insectes et peut-être aussi sur tous les animaux...*[30]).

W końcu we wstępie do *Essayów* (1858) powtarza, że celem historii jako nauki nie jest zbieranie szeregu drobnych faktów, lecz stwierdzenie, jaka w danym momencie istniała siła motoryczna. Trzeba jej — kontynuuje — dać formułę, odnieść ją do momentów historycznych wcześniejszych i, znając konieczności rozwojowe, nauczyć się przewidywać (*alors peut être on pourra prévoir*). Zaś we wstępie do tego samego dzieła (1866) pisze:

> Nie mam żadnych pretensji do stworzenia systemu; próbuję co najwyżej stosować określoną metodę. System to wyjaśnienie wszystkiego, a zatem dzieło skończone: metoda to sposób pracy, a zatem do dokonania[31].

Mimo że Taine sprowadzał socjologię do psychologii, dawał przecież ogromny materiał obyczajowy, dotyczący danej epoki. Słusznie pisze Plechanow w *Podstawowych zagadnieniach marksizmu*, że Taine przez środowisko rozumiał „ogólną psychologię masy", psychologię „przeciętnego człowieka" danego okresu i danej klasy, a ta psychologia jest dlań ostatnią instancją, do której może się odwołać badacz. Wskutek tego okazuje się, że u niego „wielki" człowiek zawsze myśli i czuje podług wskazówek „przeciętnego" człowieka. Zgodnie z tendencją do wynajdywania cech typowych

---

[29] *Tamże*, t. 2, cz. 5, s. 223.
[30] H. Taine, *La Fontaine et ses fables*. Paris. Wydanie 27, s. II.
[31] H. Taine, *Essais*..., s. XIII.

Taine uprawiał więc psychologię socjalną, nie indywidualną. Jego analizy literackie w rachunku historycznym to nie portrety artystów jako artystów, lecz jako ludzi zakorzenionych w swoim czasie i noszących w sobie wszystkie te cechy, które charakteryzowały otoczenie.

Nie tylko w tym „socjologizowaniu" sprzeniewierzał się temu, co sam radził innym krytykom. Jego sposób wyjaśniania zjawisk to nie tylko metoda, ale także pewien system myślowy. Jego praca historyczna jest zawsze doszukiwaniem się sił motorycznych, *a priori* w sposób fałszywy, idealistyczny. Niestety, Taine nigdy nie potrafił powiązać dynamicznie ze sobą dwu epok. Te sprzeczności między jego nomotetycznym podejściem do zagadnień historycznych a idealizmem w praktyce nie powinny nas dziwić. Przeciwieństwa zawarte w koncepcji Taine'a, tzn. próby słusznego doszukiwania się praw rządzących zjawiskami w zakresie humanistyki, rozumienia zależności dzieła sztuki od warunków społecznych i jednoczesne niesłuszne wartościowanie zjawiska sztuki, fałszywa interpretacja prawa nimi rządzącego (ocena z punktu widzenia spenceryzmu, idealizmu historycznego, mechanicyzmu i psychologizmu) — pochodzą z przeciwieństw właściwych etapowi historycznemu. Mieszczaństwo domaga się praw, które by wyjaśniały świat społeczny i świat przyrody, gdyż łudzi się wciąż, jakoby one przemawiały na jego korzyść. A jednocześnie z chwilą, kiedy do tych praw dochodzi, domaga się ono przekształcenia ich — wbrew prawdzie historycznej — na swój użytek. Dlatego też wartość i znaczenie tainizmu można mierzyć kątem odchylenia ciążenia ideologicznego ku poglądom encyklopedystów, a przetrawienia tego dziedzictwa w. XVIII na sposób dziewiętnastowieczny. Miarą tego kąta jest różnica socjalno-kulturalna między tą samą klasą w jej dwu odmiennych fazach: tuż przed zwycięstwem i tuż przed przejściem na pozycję schyłkową (od racjonalizmu do irracjonalizmu we wszelkiej postaci).

Miarę tych sprzeczności można jeszcze dokładniej sprecyzować stosunkiem rozwijającego się kapitalizmu do zwiększającego się w ramach tego rozwoju przeciwieństwa nowych sił wytwórczych i starych stosunków produkcji. Rozwój ten stwarza nowy krąg kulturowy — inteligencję drobnomieszczańską. Zaostrzające się przeciwieństwa wciągają tę inteligencję w sieć panującej ideologii mieszczańskiej, ideologii pesymistycznej, pozornie naukowej, w istocie zaś broniącej przegranej pozycji przed nowym kręgiem kulturowym — proletariackim.

3

W konkretnych analizach w zakresie krytyki literackiej czy krytyki sztuki Taine operuje trzema czynnikami: rasą, środowiskiem i momentem (*race, milieu et moment*). Wypowiedzi Taine'a na temat tych czynników nie są jednolite. Np. raz powiada, że rasa pozostaje bez zmian, gdyż „w każdej epoce, pod każdą cywilizacją naród pozostaje sobą". Podobnie twierdzi w *Filozofii sztuki*:

> Rozważcie kolejno wielkie narody od ich ujawnienia się aż po epokę bieżącą; zawsze stwierdzimy u nich pewną grupę instynktów i skłonności, których nie zdołały zmienić [*sans avoir prise*] rewolucje, okresy dekadencji, cywilizacja. Te instynkty i skłonności są we krwi i przenoszą się wraz z nią [*sont dans le sang et se transmettent avec lui*]... krótko mówiąc, to temperament i struktura cielesna[32].

Albo znów:

> Różne rasy różnią się między sobą psychicznie tak samo, jak kręgowce, stonogi i mięczaki różnią się między sobą fizycznie; są to byty stworzone w zupełnie odmienny sposób i przynależne do odrębnych rozgałęzień[33].

Taine nawet w takim wydaniu nie ma nic wspólnego z koncepcją rasistowską Gobineau i H. Chamberlaina, którzy twierdzili, że istnieją stałe niezmienne dyspozycje antropologiczne, wyróżniające jeden lepszy naród od innych gorszych. W innych zaś cytatach Taine rozumie przez rasę coś więcej niż strukturę cielesną. We wstępie do *Historii literatury angielskiej* włącza do właściwych rasowych także właściwości kulturalne, nabyte. Podział na rasę aryjską i semicką daje się utrzymać w ramach biologicznych. Nie da się natomiast w nich utrzymać podziału na rasę klasyczną (pogańską) i germańską. Kryterium podziału jest w tym wypadku pewien sposób rozumowania właściwy danemu czasowi historycznemu, a nie tylko danemu narodowi. Rasa klasyczna (a należą do niej i ludzie antyku, i Francuzi z czasów Racine'a), to rasa uprawiająca rozumowanie od szczegółów do ogółu, jasne i wyraźne, właściwe Kartezjuszowi i Sokratesowi, a niewłaściwe np. Szekspirowi. Z tego punktu widzenia rasa jest zmienna, gdyż w skład jej wchodzą nabytki historyczne. Taine tak pisze:

---

[32] H. Taine, *Philosophie...*, t. 2, cz. 5, s. 250.
[33] *Tamże*, t. 2, cz. 5, s. 254.

W rezultacie, w każdym momencie można rozważać charakter danego narodu jako syntezę wszystkich jego poprzednich czynności i przeżyć [*résumé de toutes ses actions et de toutes ses sensations précédentes*]...[34]

Wątpliwe jest również, czy do elementów środowiska należy zaliczyć czynniki polityczne, socjalne i obyczajowe, czy też uważać je za czynnik momentu historycznego. Zapewne są i jednym, i drugim. We wstępie do t. 1 *Essayów* Taine trafnie i słusznie zaznacza, że czynników właściwie nie należy z osobna wyodrębniać, że działają wszystkie razem:

[...] toutes les parties de la vie nationale se supposent les unes les autres de telle façon que nulle d'elles ne pourrait être altérée sans que le reste ne le fût aussi[35].

Ustala zatem zasadę ich współdziałania i współzależności (*dépendences mutuelles*), zasadę, pod którą podpisałby się krytyk współczesny. Niestety w praktyce Taine stosuje ją rzadko. Mówiąc o wpływie środowiska ma na myśli głównie klimat (podobnie jak Buckle w *Historii cywilizacji Anglii*) i rozważania literackie zamienia w geograficzne. Mówiąc o momencie historycznym posługuje się wieloznacznymi omówieniami botanicznymi. Cytowałem już z listu do St. Beuve'a porównanie momentu z wiekiem klimatycznym. W *Filozofii sztuki* porównywa Greka starożytnego z Florentyńczykiem czasów Odrodzenia i twierdzi, że różnią się oni nie tylko rasowo, ale również historycznie (czytaj: innymi dyspozycjami psychicznymi). We wstępie do *Historii literatury angielskiej* zacieśnia to pojęcie wykazując, że ludzie tej samej rasy i tej samej epoki różnią się od siebie w zależności od chwili, jaką ta epoka przeżywa. Zależność i w tym wypadku jest natury biologicznej (cykl od rozkwitu do starzenia się). Wskazuje na to następująca wypowiedź:

Z narodem jest tak samo jak z rośliną; ten sam mlecz roślinny pod tym samym słońcem, w tej samej temperaturze wytwarza w różnych kolejnych stadiach różne organy: kiełki, kwiaty, owoce, nasiona i to w ten sposób, że każdy kolejno uwarunkowany jest swoim poprzednikiem i rodzi się z jego śmierci[36].

Taki cykl kreśli Taine w związku z historią sztuki renesansowej we Włoszech, od symbolizmu i mistycyzmu w XIV w. poprzez pogański chrystianizm w. XV, aż po hedonizm wenecki w XVI wieku.

---

[34] H. Taine, *Histoire*..., s. XXV.
[35] H. Taine, *Essays*..., s. III.
[36] H. Taine, *Histoire*..., s. XXX.

Operując wspomnianymi czynnikami, Taine obracał się właściwie tylko w ramach psychiki danego twórcy. To, co rasowe, jest przecież zawarte w psychice danego malarza czy pisarza. Środowisko zaś i moment historyczny wyznaczalne są — zgodnie z terminologią Taine'a — tylko jako dyspozycje typowe (*inclinations régnants*), znów tkwiące w psychice danego twórcy jako refleksy jego współczesności. Nic więc dziwnego, że we wstępie do *Historii literatury angielskiej* Taine stwierdza: „Wszystko istnieje tylko przez jednostkę i właśnie jednostkę trzeba poznawać przede wszystkim".

Do jakich wyników doprowadziła go ta metoda? Taine słusznie stwierdza w 1 księdze *Filozofii sztuki*, że istnieją pewne historyczne przyczyny rozkwitu malarstwa w Flamandii z czasów Rubensa i w Hiszpanii z czasów Velasqueza. Trafnie wskazuje podobieństwo między poszczególnymi artystami flamandzkimi (a także — osobno — między hiszpańskimi) konkludując, że odpowiadali oni niewątpliwie smakowi i potrzebom ówczesnej publiczności. To wszystko prawda. Wątpliwości nasze zaczynają się dopiero z chwilą, kiedy Taine za źródło tego nagłego masowego rozkwitu sztuk plastycznych uważa... ogólny stan umysłów i obyczajów. Poprawne rozumowanie urywa się. Estetyk nie pyta, skąd taki, a nie inny stan umysłów i obyczajów. Dlaczego właśnie wtedy tak, a nie inaczej odczuwano, skąd pochodzą bodźce dla twórczości malarskiej? Gdyby pytał dalej, musiałby źródło wspomnianych zjawisk znaleźć w układzie warunków socjalno-gospodarczych, w tym, że zarówno Flamandczycy jak Hiszpanie musieli obsługiwać feudałów, że byli przez nich popierani i zachęcani do twórczości. Taine przecież sam dostrzega związek między dwoma faktami: rozkwitem absolutyzmu za Ludwika XIV i rozkwitem klasycystycznej tragedii francuskiej. Nie łączy ich jednak w sposób prawidłowy. Dostrzega w nich tylko dwa aspekty tego samego sposobu odczuwania i myślenia. Stąd we Francji XVII w. pojawiają się według niego takie dzieła, jak Poussina, Le Sueura, Perraulta i Mansarda, Rigaud i Nanteuila. Istotą bowiem XVII stulecia (a zarazem praprzyczyną wszystkiego naówczas) jest szlachetność i godność w wychowaniu, powaga w sposobie bycia, oszczędność i poprawność w sposobie mówienia, salonowy *savoir vivre*. I każda epoka ma taki centralny punkt psychologiczny, w którym zbiegają się wszystkie inne pochodne zagadnienia. Grecję starożytną charakteryzuje poczucie i potrzeba doskonałości cielesnej, wieki średnie — nazbyt pobudzona (*surexcitée*) wyobraźnia i delikatna wrażliwość kobieca, wiek XIX — wielkie

wyuzdane (*déchainés*) ambicje i nienasycone, nieosiągalne pragnienia. Dla Taine'a te fakty psychologiczne są dane. To pewniki, które kształtują mentalność, politykę i obyczaje danej epoki. Problem genezy koncepcji twórczej i dzieła, problem istotnie naukowy — nie istnieje. Nie ma również miejsca w tym ujęciu na analizę socjologiczną, na pytanie: jak to się dzieje, że rozmaite czynniki obiektywne (m. in. świadomość socjalna) współdziałają, by stworzyć myślenie typu *T* w danym momencie historycznym pośród danych ludzi *L*. Co najwyżej możemy szukać rasologicznej lub klimatologicznej metryki danego sposobu reagowania.

Jak Taine przeprowadza te poszukiwania? Malarz włoski — powiada — ma wrodzony zmysł klasyczny, lubi porządek, regularność, harmonię kolorów. Lubią je również Francuzi — mówi dalej — lecz celują oni jako rasa bardziej północna w jasnym rozumowaniu (uporządkowaniu elementów logicznych), podczas gdy Włosi celują jako rasa południowa w uporządkowaniu elementów zmysłowych. W ten sposób, sądzi Taine, można wytłumaczyć, dlaczego malarstwo włoskie na ogół jest raczej zmysłowe. A to, że także w okresie Renesansu było takie, ma ponadto przyczynę w ówczesnym stanie obyczajów. Cytuje on list Alfonsa Paulusa o orgiach na dworze Leona X, albo list księcia de Valentinois o tym, jak zamordował on swych rywali politycznych, i na tym kończy analizę. Stąd, tzn. z takiego a nie innego stanu obyczajów, wynikają m. in. „heroiczne nagości i okropna muskulatura u Michała Anioła, [...] ciężka i naturalna żywiołowość bronzów Donatella". O Niderlandczykach mówi, że są, w przeciwieństwie do ras latyńskich, bardziej zagłębieni w sobie, mętniej myślą, co zapewne należy przypisać ich cielesnej ociężałości. Tak ich — oprócz cech wrodzonych — ukształtował klimat: monotonny i wilgotny. Wywołał w nich bowiem powolność reakcji, stworzył temperament („limfatyczny") flegmatyczny i wesołe pogodne usposobienie, podobnie jak w Wenecji malarzy uczynił kolorystami (ciepłe barwy w ciągle zmiennym oświetleniu), a nie linearystami. Do różnic geograficznych sprowadza Taine także różnice między malarstwem weneckim a niderlandzkim. Pierwsze jest jaśniejsze, gdyż mniej jest mgły na południu. To, że Niderlandczycy tworzą malarstwo mniej wrażliwe na elementy zmysłowe niż Flamandczycy, również zmuszony jest uznać za wynik różnicy geograficznej (gdyż rasowa jest minimalna). Mianowicie w Niderlandach więcej jest deszczów i częściej przebywa się w domu.

Tak więc, chociaż potrafi Taine bogato i wszechstronnie opisywać fakty obyczajowe, mimo że np. analizując rozwój malarstwa niderlandzkiego od Huberta van Eycka i Matsysa aż po Rubensa i Rembrandta dostrzega różnice polityczno-socjalne w tym okresie, nie ocenia jednak nigdy zjawisk poprawnie, gdyż niewłaściwie widzi ich hierarchię. Zjawiska psychologiczne są zawsze pierwsze, a jako ich *pensée d'arrière* — zjawiska klimatyczne i rasowe.

Podobną metodę stosuje w ocenie zjawisk literackich. Saksończycy to jedna rasa, Normandczycy — druga. Śledzi wzdłuż historii literatury angielskiej przewagę jednego lub drugiego pierwiastka. Skłania się raczej do tezy, że saksonizm reprezentuje to, co najbardziej angielskie w kulturze (m. in. Szekspir). La Fontaine jest przedstawicielem *esprit gaulois*, który cechują przede wszystkim trzeźwość i delikatność. Warunki osobiste — to że ma on „poetycką duszę" (zgodnie z późniejszą definicją Diderota o *l'âme sensible*, duszy zapominającej o świecie realnym) — niewątpliwie wpływają na jego poezję. Także to, że warunki środowiska (prowincja i zacisze) ułatwiają mu jednocześnie życie naturalne i kulturalne, ma pewne znaczenie. Główną jednak przyczynę takiej, a nie innej twórczości upatruje Taine w tym, że La Fontaine jest prawdziwym Francuzem. Pisze bowiem:

> Taka jest owa rasa, najbardziej attycka z współczesnych, mniej poetycka, lecz równie subtelna, o umyśle równie wybornym, jak wielkim, obdarzona w tej samej mierze smakiem, jak geniuszem, zmysłowa, lecz bez prostactwa [...] wcale nie moralna, lecz towarzyska i łatwa w pożyciu, rozważająca idee wszystkie, choćby i najwyższe, w sposób lekki i wesoły[37].

W tym określeniu zamyka ocenę La Fontaine'a jako geniusza. Ta „rasologiczna" ocena jest tym bardziej uderzająca, że w tym samym dziele Taine w doskonały sposób wykazuje zbieżność między treścią bajek La Fontaine'a a konkretnym życiem społecznym. Nigdzie nie widać tak wyraźnie błędów i zalet Taine'a jak właśnie w *La Fontaine et ses fables*. Kiedy wskazuje i opisuje to, co bajkopisarz wziął ze swej epoki i przetworzył na język artyzmu, jest krytykiem naprawdę naukowym. Kiedy ocenia — zatraca proporcję rzeczy. Z pisarza, który doskonale odtworzył swój wiek, robi pisarza *par excellence* francuskiego, rasową doskonałość, a to już nie wytrzymuje krytyki naukowej. Pisząc o La Bruyère przyznaje

---

[37] H. Taine, *La Fontaine*..., s. 18.

mu, że zrobił więcej niż Rousseau dla sprawy demokratyzacji pojęć; „...w jednej frazie zebrał tyle ironii i porywów, bólu i litości, co współcześni reformatorzy zgromadzili w dwudziestu tomach...". I dalej: „...u La Bruyère'a zetknęliśmy się z pochwałą ludu, z zarzutami przeciwko nędzy, z gorzką satyrą skierowaną przeciw nierówności warunków i fortun...". Lecz źródło tej twórczości upatruje w nieuleczalnej melancholii (*mélancolie incurable*) i wewnętrznej goryczy La Bruyère'a. Omawiając pamiętniki Saint-Simona, powtarza za nim dokładną analizę obyczajową czasów Ludwika XVII i wskazuje, skąd pochodzą animozje autora do dworu (Saint-Simon był zbyt możny, *un bon valet*), ale nie próbuje wykryć przyczyn socjalnych ówczesnego stanu rzeczy. Balzaka określa jako parweniusza, który chciał zrobić karierę (*parvenir*) i który w książkach swych odtwarzał siebie. Znając z własnych doświadczeń wiele aspektów życia paryskiego, Balzak stał się filozofem-naturalistą, dla którego świat to tylko konflikt egoizmów:

> każdy zamyka się w sobie; stała myśl zwierzęcia dotyczy jego pożywienia i samoobrony; i w człowieku zwierzę pozostaje, z tą różnicą, że — ponieważ myśl człowieka jest rozleglejsza — jego potrzeby i niebezpieczeństwa są większe[38].

Powierzchowna to analiza, gdyż Taine nie chce wiedzieć, jakie społeczeństwo i o jakich konfliktach społecznych wytworzyło taki układ rzeczy, którego produktem jest sam Balzak i jego otoczenie. Racine jest, podobnie jak La Fontaine, pisarzem narodowym. Przyznaje mu Taine rasową zdolność pięknego mówienia (*le talent de bien dire*). Świetnie opisuje otoczenie pisarza: poważną architekturę, damy, to znaczy o niezwykłej inteligencji kurtyzany z wachlarzami, i wersalskie strzyżone ogrody. Stwierdza w końcu, że Racine to pisarz arystokracji, lecz źródło ostateczne jego twórczości upatruje w delikatności i żywotności uczuć (*la delicatesse et la vivacité des sentiments*). Za zdolności psychologizowania wielbi Saint-Beuve'a, historyka Port-Royal, dostrzegając w nim swego protagonistę, przede wszystkim ze względu na stosowaną przez Saint-Beuve'a analizę rasowej dyspozycji (*tradition du sang*), wychowania i środowiska domowego oraz grupy ludzi, pośród której dany osobnik przebywał. George Sand dla Taine'a to psychologia przesady i poetyzowanych namiętności. Uznaje jej wielkie zasługi. Choć bohaterowie przez nią tworzeni byli mniej żywi, mniej skomplikowani niż np. bohaterowie Balzaka, to jednak

[38] H. Taine, *Nouveaux essays*. Paris. Wydanie 14, s. 82.

pisarka — zdaniem Taine'a — umie z żelazną logiką narzucić czytelnikowi wiarę, że postaci „dwa lub trzy stopnie wyższe od nas, mężczyźni mający więcej geniuszu, kobiety więcej serca i zdolności poświęcania się" mogą istnieć w naszym świecie. Podkreśla z uznaniem, że książki jej służą jakiejś idei ogólnej (*une idée générale*), którą umie podać tak zręcznie (*mettre en scène et en action*), że czytelnik poddaje się nieświadomie dydaktycznej intencji autorki. Ceni Taine również styl George Sand, który jak „wielka rzeka płynie pełnym łożyskiem", i *crescendo* dialogów pełnych pasji. Charakterystyczne, że ani słowa nie mówi on o tym, jakie idee George Sand propagowała. Pomija je milczeniem, choć w sposób pośredni potępia jej zaangażowanie po stronie socjalizmu utopijnego, twierdząc z zapałem i aprobująco, że George Sand po okresie burzliwym (*de révoltes et d'orages*) obrała wreszcie słuszną drogę ugody i rezygnacji (*s'est reconciliée avec le train courant du monde et n'a plus songé qu'à l'améliorer*). Nic dziwnego, że najwyżej klasyfikuje Taine jej romanse wiejskie. Prosper Mérimée to pesymista i sceptyk, którego twórczość wyraża dwa składniki świadomości: zakochania w prymitywizmie życiowym i powściągliwości spowodowanej nadmierną inteligencją (*un amoureux+un critique*). Stendhala nazywa w artykule ogłoszonym w Nouvelle Revue de Paris (1 III 1864) umysłem nieprzeciętnym (*esprit supérieur*) i uważa za kongenialną sobie osobowość twórczą. Wydaje mi się, że nad tą pracą krytyczną warto z tego chociażby względu zatrzymać się dłużej.

Taine stwierdza przede wszystkim, że każdy artysta wybiera sobie określony fragment świata, gdyż w nim czuje się najlepiej (nawiasem mówiąc, w tej tezie tkwi rodowód popularnego hasła rzuconego przez Zolę). Świat Beyle'a to świat „uczuć, rysów charakteru, zmiennych namiętności, krótko, to życie duszy". Przeciwstawia go Balzakowi, który był fizjologiem świata społecznego, podczas gdy Stendhal jest psychologiem; „jego książki to nic innego jak historia serc". Nie starał się on ani o udramatyzowanie fabuły, ani o urozmaicenie opowiadania niezwykłymi sytuacjami. *Pustelnia parmeńska* jest wyjątkiem, twierdzi Taine i jako dowód przytacza fabułę *Czerwonego i czarnego* streszczając ją w paru zdaniach. Wedle krytyka ten typ powieści jest najwyższym gatunkiem, gdyż „nasze uczucia są przyczyną naszego zachowania się, naszych dzieł i naszego wyglądu, a w opisie maszyny najważniejszy jest jej motor". (Przejawia się tutaj i w dalszych cytatach, oczywiście fragmentarycznie, analizowany przedtem mechanistyczny

punkt widzenia). Postaci Stendhala są postaciami wyjątkowymi, a nie bohaterami do naśladowania:

> *ce sont des hommes remarquables et non de grands hommes, des personnages dont on se souvient et non des modèles qu'on veuille imiter*[39].

Ta wyjątkowość dochodzi do dziwaczności i niewiarogodności. Taine cytuje jako przykład Juliana Sorela. Mimo wszystko czytelnik wierzy weń, gdyż jest to konsekwentnie postawiona postać i wszystkie jej czyny wynikają z jej cech podstawowych, podobnie „jak różne ruchy maszyny wynikają z jej motoru". Julian narzuca sobie styl życia, chce za wszelką cenę zrobić karierę (*parvenir*), żeby się uniezależnić od świata, który jest mu wrogi. Taine zaznacza, że źródłem tej wrogości jest różnica majątkowa, że Julian czuje się upokorzony w otoczeniu, które daje mu odczuć wyższość swego pochodzenia i łatwość wydawania pieniędzy. Dla Taine'a jednak wcale nie jest istotny aspekt klasowy. Istotne jest dla niego to, że taka sytuacja komplikuje psychikę Juliana. „Jakaż różnorodność, jakaż mnogość, jakaż żywość idei i emocji" — wykrzykuje z zachwytem Taine. Psychologia Stendhala — analizuje dalej krytyk — to nie zwykła psychologia opisowa (jak np. w pamiętnikach), ani też psychologia oratorska, deklamująca jak u klasyków — Racine'a i Corneille'a. Jest to psychologia w działaniu. Stendhal każe swym postaciom działać i poprzez działanie odkrywa ich cechy psychiczne. Potrafi odkrywać najdrobniejsze poruszenie duszy, podąża za swymi bohaterami.

> [...] jak maszynista za ruchami mechanizmu dla samej przyjemności wykazania w tym ruchu konieczności i zmuszenia nas do konkluzji: w istocie rzeczy to tak właśnie jest[40].

Taine niezwykle wysoko podnosi wagę tego właśnie elementu twórczości Stendhala, przypominając, że uczył się on u najwybitniejszych filozofów stulecia, w szkole ideologów-sensualistów.

Na koniec Taine analizuje talent pisarski Beyle'a. Stendhal, inaczej niż Balzak, nie uprzedza czytelników, że akcja będzie niezwykła albo też postać — wzniosła. Stendhal nie angażuje się osobiście w postaci jak George Sand. „Opowiada on bez komentarza", pozwala mówić samym faktom. Taine widzi w tej metodzie dobry smak pisarski, nie należy bowiem odkrywać własnych uczuć przed

[39] *Tamże*, s. 229.
[40] *Tamże*, s. 243.

czytelnikiem. Zresztą — dodaje — Stendhal nie pisał dla odbiorców, pisał dla siebie. Umiał świetnie dobierać właściwe słowa, robił to naturalnie, bez wysiłku. Nigdy nie zamącił toku akcji, gdyż słów jest tyle właśnie ile trzeba, żeby być jasnym. Krytyk broni Stendhala przed Balzakiem, który mu zarzucał suchość stylu; uważa Stendhala za najwybitniejszego stylistę francuskiego — stawia go ponad Monteskiusza (spotyka niekiedy u niego naciąganie słów) i Woltera (tu widzi czasem bufonadę), których nazywa klasykami francuskiego języka.

Zamyka recenzję entuzjastycznym uznaniem dla geniuszu Stendhala, który jest nie do naśladowania. Trzeba go czytać, czytać i czytać, pisze krytyk, żeby uczyć się wielkości.

Recenzja ta potwierdza w zupełności nasze założenia. Taine jest zainteresowany nie tym, jakie społeczne sprawy pisarz odbija w swym dziele (np. jego stosunek do Napoleona, jego „jakobinizm"), ale przede wszystkim, jakie uczucia i myśli wyraża, w jakim stopniu potrafi być trafnym psychologiem i jakimi środkami artystycznymi przedstawia owe prawdy psychologiczne.

Zrewidujmy teraz rozważania Taine'a. Twierdzi on, że rasa jest czynnikiem decydującym w twórczości artystycznej. Rasę możemy zrozumieć tylko w jednym sensie: jako zespół cech i dyspozycji właściwych wszystkim osobnikom danej grupy ludzkiej i wyróżniający ją od innych grup. Trudno zaprzeczyć, że mogą istnieć pewne nieznaczne wpływy antropologiczne na działalność artystyczną. Mogłyby one uwypuklić się, szczególnie u ludów prymitywnych, ale i u nich spostrzegamy, że elementem decydującym o charakterze i jakości sztuki jest sposób ich życia, warunki materialne, w jakich się znajdują, a nie ich skłonności rasowe. Rasa na pewno pewien wpływ wywiera, lecz jest to wpływ minimalny.

Plechanow poświęcił temu problemowi osobne studia. W trzech *Listach bez adresu*, dyskutując z Lwem Tołstojem, Bücherem i Grossem — wykazuje, że:

> Natura człowieka sprawia, że może on mieć estetyczne upodobania i pojęcia. Otaczające go warunki decydują o przejściu tej możliwości w rzeczywistość, one to tłumaczą, czemu dany człowiek społeczny (to znaczy dane społeczeństwo, dany naród, dana klasa) ma takie właśnie upodobania i pojęcia estetyczne, a nie inne[41].

W broszurze pt. *O materialistycznym pojmowaniu dziejów* pisze:

[41] J. Plechanow, *O literaturze i sztuce*. Warszawa 1950, s. 15.

We wszystkich częściach kuli ziemskiej, bez względu na jakiekolwiek różnice zachodzące między nimi, jednakowym okresem rozwoju człowieka pierwotnego odpowiadają jednakowe szczeble rozwoju sztuki. Znamy sztukę wieku kamiennego, sztukę wieku żelaznego, nie znamy sztuki rozmaitych ras: białej, żółtej itd.[42]

Dlatego też Taine popełnia rażące błędy w ocenach krytycznych. Zwykle za punkt wyjścia przyjmuje powoływanie się na cechy rasowe, a — jak świetnie zaznacza Plechanow — jest to zgoła fałszywe, gdyż „przerywa badanie naukowe akurat w tym miejscu, w którym powinno byłoby się ono rozpocząć". Wszakże różnic między jednym pisarzem a drugim z innego wieku nie można sprowadzić do różnic rasowych. Niewytłumaczalne jest również na tej podstawie, dlaczego malarstwo włoskie z okresu weneckiego jest zmysłowe.

Giotto również był Włochem, a malował w sposób hieratyczny. To, że Anglików jako okazy rdzennego saksonizmu Taine chciał widzieć w postaci „ogromnych cielsk białych i flegmatycznych, dzikiego niebieskiego oka, włosa jasnego z rudawym odcieniem, żołądka żarłocznego... temperamentu zimnego, nieskorego do uciech miłosnych, a przywiązanego do ogniska domowego" — spowodowało, że z literatury angielskiej wybrał jako głównych reprezentantów jej kultury: z jednej strony Szekspira i Bacona, z drugiej — Miltona, Cromwella i Carlyle'a. Pierwsi to brutalni zmysłowcy, drudzy — patetyczni moraliści. Natomiast pomija Shelleya, Coleridge'a, Lamba, Quincey'a (bo są za subtelni i abstrakcyjni?), a zbywa kilku słowami Swifta i Byrona (Irlandia?). G. B. Shaw i J. Joyce również nie doczekaliby się miejsca w tainowskiej historii literatury angielskiej. Z innego podziału na ludzi o myśleniu plastycznym, poetyckim i spokojnym (*une gradation continuée, dévéloppement régulier*) i ludzi o myśleniu plastycznym, metafizycznym, wybuchowym (*intuition brusque, explosion violente*) wynika, że pierwsi należą do rasy aryjskiej, drudzy do semickiej. Wówczas Carlyle — faworyt Taine'a — należałby do tej drugiej, a Spinozy nie można by do niej całkowicie zaliczyć. Stąd także taki błąd, jak sprowadzanie różnic ustrojowych Anglii i Francji do różnic geniuszu narodowego. W recenzji książek: M. Troplonga *Upadek Rzeczypospolitej Rzymskiej* i M. de Montalamberta *O politycznej przeszłości Anglii* Taine pisał, że arystokracja dlatego została politycznie wykorzys-

[42] J. Plechanow, *O materialistycznym pojmowaniu dziejów*. Warszawa 1949, s. 23.

tana w sposób dodatni przez mieszczaństwo angielskie (zawiera się w tym oczywiście kult dla burżuazyjnej demokracji angielskiej jak u Guizota, a jeszcze wcześniej u Woltera i Monteskiusza), gdyż „każdemu narodowi właściwy jest odrębny geniusz; stąd każdy naród ma swoją odrębną historię. Rządy, podobnie jak i rośliny, są zrośnięte z danym krajem [*indigènes*]".

Czy właściwe jest sprowadzanie twórczości artystycznej do warunków klimatycznych? Niewątpliwie jest i w tym spostrzeżeniu Taine'a odrobina prawdy. Sztuka plastyczna w krajach mglistych (np. malarstwo angielskie) jest w pewnym sensie różna od sztuki plastycznej krajów południowych, słonecznych (malarstwo włoskie). Podobnie jednak jak skłonności rasowe, nie jest to czynnik istotny. Stalin pisze w *Materializmie dialektycznym i historycznym*:

> Środowisko geograficzne jest bezsprzecznie jednym ze stałych i niezbędnych warunków rozwoju społeczeństwa i wpływa oczywiście na rozwój społeczeństwa — przyśpiesza rozwój społeczeństwa lub go opóźnia. Ale wpływ środowiska geograficznego nie jest wpływem decydującym, ponieważ zmiany i rozwój społeczeństwa odbywają się bez porównania szybciej, aniżeli zmiany i rozwój środowiska geograficznego[43].

Nie można więc *mutatis mutandis* tłumaczyć różnicy między malarstwem niderlandzkim a włoskim różnicami klimatycznymi. Nie można tym bardziej, jak to Taine czyni, tłumaczyć w ten sposób różnicy między malarstwem niderlandzkim a flamandzkim tego samego wieku. A na pewno niewytłumaczalne jest z tego punktu widzenia, dlaczego się zmienia malarstwo tego samego kraju o niezmiennym klimacie. Taine, chcąc ratować swoje domysły przed doświadczeniem z pobytu w Anglii, twierdził, że klimat musiał zwilgotnieć od czasów Renesansu... gdyż jak inaczej wytłumaczyć to, że dawniej ludzie byli weselsi (tzw. *old merry England*). Klimatologia sztuki jest więc, podobnie jak i teoria sztuki dionizyjskiej lub apollińskiej (typologia Nietzschego nie odbiegająca w niczym od aluzji Taine'a), naukowo niedopuszczalna.

Taine twierdzi dalej, że treści przedstawione w dziełach sztuki czy literatury odtwarzają pewne urządzenia obyczajowe i polityczne danego okresu. Jest to uwaga trafna i pożyteczna, niemniej i tutaj metoda badań krytycznych Taine'a zawodzi, gdyż urządzenia obyczajowe i polityczne uważa on za wytwór takiego, a nie innego

---

[43] *Historia WKP(b)*. Warszawa 1949, s. 134.

sposobu myślenia i odczuwania. Jego analiza socjologiczna jest analizą typu Durkheima lub Znanieckiego. Nie dostrzega on realnych obiektywnych sił historycznych, które najpierw kształtują świadomość społeczną, a potem dopiero są przez nią kształtowane. Dla Taine'a, podobnie jak i dla Durkheima, istnieją pewne treści interpsychiczne, jakiś ogólny wspólny stan świadomości i na tym kończy się badanie socjologiczne. Taine trafnie wskazuje na związki między położeniem różnych warstw społecznych we Francji Ludwika XIV a państwem zwierząt, stworzonym w wyobraźni La Fontaine'a (nawet Bóg przypomina króla-słońce), ale nie widzi klas społecznych, nie zauważa podstawowych konfliktów gospodarczych tego okresu ani w końcu tego, jak sprzeczności klasowe odbijają się w dziedzinie kultury. La Fontaine to nie tylko pisarz narodowy, to także i przede wszystkim pisarz pewnej klasy społecznej. Taine nie umie znaleźć właściwej odpowiedzi na to, dlaczego La Bruyère i La Fontaine inaczej reagują na to samo otoczenie socjalne. Nie rozumie bowiem swoistego mechanizmu historii, jej dynamiki rozwojowej, która w La Fontaine'ie pozwala nam stwierdzić obrońcę feudalizmu, pisarza patrzącego pobłażliwie na nierówności społeczne jako na nierówności naturalne (podkreśla to zresztą między wierszami sam Taine). La Bruyère natomiast to pisarz dworski, który z pozycji klasy panującej przechodzi na pozycję pisarza atakującego schyłkowy już feudalizm w imieniu klasy nowej — trzeciego stanu. Taine widzi, że Balzak to parweniusz, ale poza jego osobistymi doświadczeniami nie dostrzega klasy mieszczańskiej, kapitalizującej dobra duchowe w starciu z resztkami feudałów, którzy jeszcze ideologicznie i towarzysko są górą, ale finansowo są bankrutami. Muszą, jak zięć pana Poirier, związać się z fortuną, by utrzymać się na górze społeczeństwa. Stendhal to dla niego świetny psycholog. To prawda, ale w tym przesunięciu akcentu pisarskiego z epiki na wynurzenia prywatne (*Pamiętnik egotysty*) Taine nie zauważa kulturalnego przejawu wyosobnienia jednostki, tak typowego dla dojrzałego już społeczeństwa mieszczańskiego. Niedowidzi również, jak podkreśliłem przedtem, społeczno-ideologicznej zawartości w dziełach Stendhala. Taine wykazuje, że bohaterowie literatury późnego średniowiecza to ludzie biedni i sprytni, protoplaści Panurga i Figara, przechytrzający bogatych i możnych. Taki był obyczaj — stwierdza — że w sztuce można było powiedzieć trochę więcej niż w życiu. Robin Hood to wyrzutek społeczeństwa (*outlaw*), walczy z szeryfem i duchowień-

stwem, ale broni ludzi pracy (chłopów i rycerzy). Taine wie, że kościół uciskał chłopów, ale Robin Hood to, podług niego, tylko zapowiedź nowej myśli — renesansowej, zrywającej z Rzymem papieskim, a nie rewolucji klasowej, socjalnej.

Analiza „momentu" historycznego w ujęciu Taine'a to, niestety, tylko czysty werbalizm. Taine przecież patrzy na każdą epokę jako na wyizolowaną z dziejów całość. Moment to — dla niego — pewna faza biologiczna. Niedowidzi np., że różnice między Boileau, Corneille'em, Racinem a Chénierem to różnice wywołane autentycznymi zmianami klasowych sił historycznych (neoklasycyzm jako schyłkowy przejaw feudalizmu aż po jego rewolucję mieszczańską, która ten prąd eskamotuje dla siebie), a nie „starzeniem się" tego samego etapu świadomości społecznej. Wydaje się paradoksem, ale tak jest naprawdę, że Taine, z zamiłowań i po części z zawodu historyk, nie miał najmniejszego poczucia historii. Był, jak zupełnie słusznie zauważył Jan Łempicki, klasyfikatorem i zoologiem w zakresie zjawisk duchowych, ale ich swoistości nigdy nie pojął. Dlatego też wbrew doświadczeniu mógł periodyzować historię kultury na cztery fazy, w której sztuką *par excellence* miały być kolejno: dla starożytności — rzeźba, dla średniowiecza — architektura, dla monarchii absolutnej — teatr, dla w. XIX — muzyka. Podstawą tego podziału jest charakterystyczna teza, że w świadomości starożytnej przoduje myśl o doskonałości cielesnej, w świadomości średniowiecznej myśl o modlitwie, w świadomości w. XVII myśl o poważnej zabawie na dworze królewskim, a w świadomości w. XIX niepokój i nienasycenie. Kryterium stosowane przez Taine'a jest ahistoryczne, choć stwarza pozór ujęcia rozwojowego. Taine nie bada, jak ludzie wówczas żyli i co zatem produkowali (także w dziedzinie sztuki i literatury), lecz wychodzi od pewników stwierdzających, co myśleli. Stąd dość dowolny układ prymatu poszczególnych sztuk w poszczególnych formacjach.

Podsumujmy. Socjologizujące próby w analizie tainowskiej dlatego są fałszywe, że autor ich operuje „czynnikami" w ten sposób, że kolejno coraz to inny wysuwa na drugie miejsce (pierwsze zawsze zajmuje psychologia) i sztukuje swą globalną ocenę, sumując poszczególne „czynniki". Taine nie rozumiał, że dzieło sztuki czy literatury jest wytworem całokształtu zjawisk socjalnych danego okresu i że tym całokształtem zjawisk rządzą pewne określone prawa. Taine, podobnie jak przed nim Mme de Stäel, reprezentuje

słuszną tendencję socjologicznego ujmowania zagadnień literackich, ale podobnie jak i ona posługuje się niewłaściwą metodą.

Wszystkie powyższe zastrzeżenia — bardzo istotne, gdyż natury metodologicznej — nie zmierzają bynajmniej do tego, by całkowicie negować wartość badań i prac krytycznych Taine'a. Wskażemy także ich strony dodatnie, które są zresztą nikłe w porównaniu z ich brakami. Jedna się w każdym razie, jak dotąd, nasuwa oczywista konkluzja, że cytaty z Taine'a, wyrwane z kontekstu, a takimi się zwykle u nas szafuje, należy interpretować ostrożnie.

Oto np. taki urywek z *La Fontaine'a*:

> [...] geniusz to nic innego, jak tylko rozwinięta możliwość, a możliwość może się rozwinąć zupełnie tylko w tym kraju, w którym w naturalny sposób odpowiada wszystkim ludziom, w którym karmi ją wychowanie i umacniają przykłady, gdzie ją podtrzymuje charakter narodowy i wywołują potrzeby publiczności...[44]

Można by się tu łudzić, że Taine stosuje naukową metodę badawczą. Pozornie jest to teza o społecznym uwarunkowaniu geniuszu. W istocie jest to teza odległa od tamtej jak niebo od ziemi, gdyż geniusz tainowski to głównie geniusz rasowy.

Przejdźmy teraz do pozytywnych stron tainizmu. Przede wszystkim przyznaje on sztuce i literaturze wartości poznawcze. W *Filozofii sztuki* pisze, że sztuki plastyczne i literatura są sztukami bezpośrednio odtwarzającymi naturę (*les objets réels*), architektura zaś i muzyka pośrednio ją odtwarzają w zakresie stosunków zachodzących w przedmiotach realnych. Taine, zgodnie z jego sposobem widzenia i wartościowania świata, nie ma na myśli odtwarzania konfliktów klasowych, lecz odtwarzanie obyczajów, urządzeń politycznych i danej ogólnej mentalności. Niemniej podkreśla we wszystkich essayach, że celem sztuki jest m. in. pouczanie nas o tym, jaka jest natura. Sztuka — twierdzi — odtwarza naturę w sposób „ulepszony". Wyciąga z niej cechy najbardziej charakterystyczne (*des traits expressifs*) i rysuje to, co w niej jest podstawowe (*caractère essentiel ou notable*). W książce *L'art* (1880), podobnie zresztą jak w kilku fragmentach *Filozofii sztuki*, uwypukla poznawcze znaczenie malarstwa, które odtwarza dany typ narodowy z danego okresu. Malarstwo florenckie celuje w typie ciała wydłużonego, muskularnego, o subtelnej szlachetnej fizjonomii; szkoła wenecka w typie ciała tęższego, o jasnej kompleksji, o fizjonomii wyrażają-

[44] H. Taine, *La Fontaine*..., s. 351.

cej zmysłowość i pogodę dziecka; malarstwo hiszpańskie w typie ascetów o ponurych jajowatych twarzach z pałającymi oczyma. I tutaj Taine popełnia błąd rasologiczny (typy plastyczne równają się stałym typom biologicznym), ale z poprawką (że te typy plastyczne reprezentują określonych ludzi danej klasy, danego narodu, w określonym czasie) — uwaga ta wydaje się trafna. Balzaka chwali za to, że był zdolny idee ogólne „zindywidualizować w obrazach". Wysuwa tezę, że sztuka różni się od nauki tylko tym, że te same prawdy wyraża naocznie obrazami, a nie sylogizmami. Guizota ceni wyżej jako historyka niż Micheleta, gdyż ten ostatni nazbyt fantazjuje. Ocenę swą uzasadnia tak: „Historia jest sztuką, to prawda, lecz jest także nauką". La Fontaine'a uważa za wybitnego pisarza, gdyż jego postacie

> to nie są po prostu istoty uczłowieczone, Piotr i Paweł, które widzieliście, to typy. Nie są to jedyna jednostki z ich szczególnymi i osobistymi właściwościami [...], lecz podstawowe charaktery [*les caractères principaux*], które streszczają ówczesne społeczeństwo i historię tej epoki: króla, szlachtę, dworaków, mieszczanina, namiestnika, lud [...] W istocie, artysta jest filozofem[45] [podkr. S. M.].

Na podstawie tej słusznej tezy, że artyzm to widzenie rzeczy istotnych w sposób obrazowy, Taine wartościuje przeszłość kulturalną. I to jest druga, wynikająca z pierwszej zaleta jego postawy badawczej.

Splot pozytywnych i negatywnych momentów w analizach Taine'a obnaży się jaskrawo, jeśli dokładnie przyjrzymy się jego kryteriom. W cytowanym już rozdziale *Filozofii sztuki* (*O ideale w sztuce*) pisze, że należy stosować trzy kryteria przy hierarchizowaniu dzieł literackich i dzieł sztuki. Pierwsze to ważność przedstawionego charakteru (*l'importance*). Im bardziej stały i bardziej reprezentatywny jest on dla swego czasu, tym lepsze jest dzieło. Wartość tego charakteru mierzy się przy tym ważnością przedstawionego okresu. Według Taine'a istnieją bohaterzy cieszący się popularnością zaledwie przez kilka lat i znikający wraz z modą, która ich zrodziła (np. *dandy*). Inni trwają lat trzydzieści lub czterdzieści, np. postacie z Dumasa i Hugo. Wreszcie są tacy, którzy reprezentują całe epoki historyczne, np. średniowiecze czy Odrodzenie. Taine uzasadniając swą ocenę pisał: „... czas, jakiego potrzebuje historia na usunięcie jej [tzn. warstwy uczuć i przekonań re-

[45] *Tamże*, s. 159.

prezentowanych przez daną postać — przyp. S. M.] pokazuje stopień jej ważności, pokazuje przy tym stopień jej głębokości". To prawda. Postawa Taine'a jest tutaj słuszna. Wartość dzieła mierzy się „typowością charakteru w typowych warunkach" i wynikającą z niej zdolnością długotrwałego wzbudzania doznań estetycznych. Nie można jednak pominąć ogromnej jakościowej różnicy między prawdziwie naukowym a tainowskim specyfikowaniem tego postulatu. Praktyka badań naukowych wykazuje, że tę typowość w jedynie poprawny sposób można rozumieć jako typowość socjalną, historycznie określoną, zdeterminowaną klasowo. Taine zaś pisząc o Don Kiszocie, Manon Lescaut, Idzim Blasie, Robinsonie Kruzoe i Kandydzie, twierdzi, że dzieła te są

> streszczeniami przedstawiającymi umysłowi w konkretnej formie bądź główne rysy jakiegoś okresu historycznego, bądź instynkty i pierwiastkowe zdolności rasy, bądź też fragmenty człowieka wiecznego, poprzez jego elementarne siły psychologiczne, które są ostateczną przyczyną losów ludzkich [*les dernières raisons des événements humains*][46].

Jasne jest, że z naukowego punktu widzenia mówienie o wiecznym i powszechnym człowieku jest absurdem i ocenę Taine'a należy przyjąć tylko w sensie pierwszego zdania. Taine wszakże słusznie wymienia *Euphuesa* Lilly'ego czy sielanki biblijne Gessnera jedynie jako dokumenty historyczne przejściowej epoki. Idziego Blasa i Manon Lescaut stawia dużo wyżej, gdyż obie postacie to typy, których rysy syntetyzują współczesne im społeczeństwo. Don Kiszota, Robinsona Kruzoe i Figara ceni jeszcze wyżej, gdyż za pomocą wymienionych dzieł

> radzimy sobie z niedomówieniami pamiętników, konstytucji i aktów dyplomatycznych; one to pokazują z zadziwiającą jasnością i ścisłością uczucia różnych epok, instynkty i uzdolnienia różnych ras, wszystkie wielkie ukryte sprężyny, których równowaga utrzymuje społeczeństwa, a rozstrój sprowadza rewolucję[47].

Taine dobrze dobiera przykłady, lecz nie umie ich właściwie interpretować. Postaci Don Kiszota czy Figara to nie są wytwory wielu stuleci, lecz nosiciele treści swojego okresu historycznego, treści psychicznych równie zmiennych, jak zmienny jest sposób życia ludzi zależny od takich, a nie innych sił wytwórczych. Nie rozumiejąc tego, Taine popełniał nieuniknione pomyłki. Psalmy hebrajskie

---

[46] H. Taine, *Philosophie...*, t. 2, cz. 5, s. 263.
[47] *Tamże*, s. 263.

czy *Naśladowanie Chrystusa* są, podług niego, dziełem wspólnym dla całej ludzkości wszystkich czasów. Malarzy hierarchizuje w zależności od tego, czy są lepszymi, czy gorszymi fizjologami (oddanie cech istotnych danej rasy).

Przyczyny tych pomyłek należy doszukiwać się w ogólnym niedowładzie stosowanej metody. Taine jest przecież spencerystą i cechy istotne wykrywa na zasadzie „podporządkowania cech". Zasada ta głosi, że każda roślina i każde zwierzę posiada cechy bardziej i mniej trwałe, pierwotne i pochodne. Trwalsze cechy są dla danego gatunku charakterystyczne, a zatem ważniejsze. „W osobniku psychologicznym — pisze Taine — tak samo jak w osobniku organicznym należy odróżnić cechy pierwotne i cechy późniejsze, pierwiastki zasadnicze i układ ich będący pochodnym". W rezultacie dochodzi do mniemania, że cechą pierwotną ludzkości są uczucia religijne.

Drugie kryterium to walor moralny przedstawionego charakteru (*bienfaisance*). Powinien on oddziaływać w pozytywny sposób na swoje otoczenie, służyć rozwojowi indywidualnemu i grupowemu. Dzieło przedstawiające bohatera jest, według Taine'a, bardziej wartościowe od dzieła przedstawiającego tchórza. Sanszo Pansza, postaci Molierowskie, błazny z dramatów Szekspira to właśnie owi ludzie mierni i brzydcy, którzy tylko akompaniują innym, wybitniejszym postaciom. Wyższy szczebel stanowią postacie Byrona — cierpiący, ale niezrównoważeni bohaterzy. Najlepsze okazy w tym typie, sądzi Taine, znajdziemy u Szekspira i Balzaka. Wreszcie szczebel najwyższy osiągnął Corneille, Goethe i Tennyson, stwarzając charaktery „czyste i szlachetne". Taine zauważa przy tym, że każdy z wymienionych typów bohatera dominuje w innej epoce historycznej. Pierwszy w okresie schyłkowym, drugi w dojrzałym, a trzeci w okresie młodości nowej ery historycznej.

W zakresie plastyki hierarchia typów przedstawia się następująco: im lepiej odtworzone jest zdrowie fizyczne człowieka i poprzez nie jego wyraz duchowy, tym wyższe dzieło sztuki. Stąd w mozaikach bizantyjskich Taine widzi najpośledniejsze utwory (człowiek-szkielet przypominający wyglądem ascetę, suchotnika lub idiotę). Malarstwem wyższego rodzaju wydaje mu się szkoła niderlandzka, gdzie człowiek jest „kwitnącym zwierzęciem". Najwyższe dzieła w tym zakresie to utwory Leonarda da Vinci, Rafaela i Michała Anioła, naśladujące starożytną szkołę ateńską. Ta stworzyła „typ szlachetniejszy, odznaczający się spokojem dumniejszym, pogodą

dostojniejszą, ruchem bardziej wyrównanym i niewymuszonym, doskonałością swobodniejszą i naturalniejszą". Jest w tym poglądzie niewątpliwie zawarta treść wychowawcza.

W innym miejscu Taine pisze, że sztuka ma to do siebie, że jest czymś powszechnym i czymś najwznioślejszym. Chwaląc sztukę ateńską i powołując się na Cycerona tłumaczył, że sztukę tę stawia przed florencką, gdyż elementy w niej zawarte „są więcej lub mniej dla nas szkodliwe lub zbawcze, odpowiednio do wielkości przeszkody lub pomocy, jakie wprowadzają do naszego życia, w celu zniszczenia go lub zachowania". I w tym wypadku, mimo wysuwania ścisłych postulatów, Taine błądzi. Przez funkcję wychowawczą należy rozumieć, najogólniej biorąc, partyjną funkcję dzieła sztuki. Znaczy to, że dzieło sztuki oddziaływa pozytywnie wówczas, jeśli jest związane z klasą postępową, Taine zaś pojmuje moralną wartość dzieła ahistorycznie, aklasowo. Wie on, że każda epoka ma swego bohatera, ale nie umie odpowiedzieć poprawnie na pytanie, dlaczego na przykład postacie Byronowskie zrodziły się z początkiem XIX wieku. Konkretna analiza przekonałaby go, że wartościować można dzieła sztuki jedynie według ich kierunkowości ideologicznej, tzn. zdolności prawdziwego odbijania rzeczywistości w jej rozwoju. Bohater Gogola czy Sałtykowa-Szczedrina stoi wyżej od bohaterów Dumasa. Jest on, mówiąc językiem Taine'a, mierny i brzydki, ale poprzez niego autor rozprawia się z ówczesną rzeczywistością. Rysunki Daumiera i Käthe Kollwitz są z tych samych przyczyn bardziej wartościowe od idyllicznych płócien prerafaelitów. Postaci z powieści Weyssenhoffa charakteryzują większy spokój i zrównoważenie niż postaci Żeromskiego, którego utwory, oceniane choćby jedynie z punktu widzenia wartości wychowawczych, stoją mimo to wyżej.

Rzecz charakterystyczna, że Taine wraca wstecz — do starożytnych, że w ich kulturze znajduje to, co najbardziej ludzkie. Jest w tej postawie gest tradycyjny osiemnastowiecznego rewolucyjnego mieszczaństwa, które w humanizmie greckim upatrywało ideał demokracji. Jest w niej jednocześnie oczywista dawka idealizmu. Istotną bowiem funkcję wychowawczą dzieła można zrozumieć tylko na tle danych warunków historycznych, które je wytworzyły. Jasne jest, że ani Sofokles, ani Fidiasz nie mogą wychować współczesnego odbiorcy, tak jak wychowywali starożytnych Ateńczyków. Jasne także, że współczesny pisarz socjalistyczny wychowa nas głębiej i właściwiej niż Sofokles. Wychowanie bowiem zmierza

w przyszłość, a przyszłość można budować analizując przede wszystkim dzień dzisiejszy.

Trzecie i ostatnie kryterium tainowskie to zbieżność treści i formy (*convergence*). Z zachwytem pisze Taine o Szekspirze i Balzaku wykazując, jak przygotowują oni szczegółami pojawienie się głównej postaci, jak w każdej scenie pogłębiają jej rysunek psychologiczny, stwarzają jej przeszłość i perspektywy. Wypadki montują w ten sposób, by uwypuklić główny wątek i centralnego bohatera. Te uwagi o właściwej kompozycji utworu Taine kończy podkreśleniem znaczenia stylu. Ma tu na myśli język, którym się dany autor wypowiada. W książce *La Fontaine* krytyk powołując się na swoją tezę, że „poezja jest sztuką przekształcenia idei ogólnych na drobne fakty o treści zmysłowej", wymaga od dobrego pisarza, by te treści zmysłowe w sposób maksymalnie adekwatny odpowiadały wyrażanej treści. La Fontaine'a m. in. dlatego tak wysoko klasyfikuje, gdyż

> pierwszym talentem poety jest sztuka dobierania słów. Konieczne jest by — mając już daną ideę jakiegoś przedmiotu lub zdarzenia — znalazł nie słowo dokładne, lecz słowo naturalne, to jest wyrażenie, które zabłyśnie samo przez się... Jest sto wyrażeń, za pomocą których można bezbłędnie oznaczyć rzeczy, lecz tylko dwa lub trzy, które pozwalają nam je widzieć[48].

Im lepszy styl, im większa i ostrzejsza zbieżność efektów, im wyrazistsza kompozycja całości, tym jaśniej odkrywa się sens utworu. Dlatego też Taine konkluduje swoje wywody: „cała sztuka zawiera się w dwu słowach — ujawniać ześrodkowując".

Estetyk zdaje więc sobie sprawę, że treść kształtuje formę. W szkicu o pani de Lafayette pisze, że język zawsze odtwarza życie; że jak się działa, tak się pisze. Zachowuje więc właściwą proporcję obu elementów dzieła (prymat treści). Omawiając kolejne etapy historyczne literatury i sztuki Taine zaznacza, że w okresach rodzenia się nowych artystycznych treści forma jest jeszcze słaba (np. *Chanson de Roland*, dzieła Marlowe'a albo obrazy Giotta). Następnie notujemy harmonię treści i wykształconej już formy, np. w utworach Ajschylosa i Racine'a oraz w obrazach szkoły florenckiej. Trzeci z kolei okres to rozkład treści i przewaga formy (np. utwory Eurypidesa i Woltera, malarstwo Caracciego). Schemat jest słuszny. Brak mu jedynie właściwego interpretowania wyznaczonego typu

[48] H. Taine, *La Fontaine*..., s. 290.

przemian. Skąd rodzą się owe nowe treści i dlaczego gasną, zapewniając na krótki okres prymat formie, którą powołały do życia? Poprawne rozwiązanie problemu było zamknięte dla Taine'a na siedem pieczęci.

Treść jest niewątpliwie w dziele sztuki rzeczą główną. Jest to jedyna interpretacja, która sztukę wiąże z życiem. To, co tainizm — podobnie jak to miało miejsce z dwu poprzednimi kryteriami — i tutaj oddala od naukowej analizy, to właśnie kwestia przedstawionej treści. Język wyraża nie obyczaje w ogóle, ale obyczaje konkretnej historycznej klasy.

Podsumujmy wyniki ostatnich rozważań. Formalnie biorąc kryteria Taine'a są trafne. Rzeczowo zawodzą, gdyż stają w miejscu właśnie tam, gdzie się zaczyna droga badawcza. Zastanawiające jest przy tym, jakie są źródła często słusznych postulatów i przykładów, którymi operuje Taine.

Widzę te źródła w sprzeczności postawy naukowej Taine'a. Jest on idealistą, kiedy tłumaczy fakty. Jest jednakże skłonny do przesiewu faktów stanowiących jego materiał dowodowy na przestrzeni najlepszych tradycji kulturalnych ludzkości. Odzwierciedla się w tych przeciwieństwach pozycja klasy, której służył. Jeszcze — jak wspomniałem — możliwe jest nawiązanie do tych osiągnięć z przeszłości, które przeszły przez ogień krzyżowy stuleci. Możliwe jest jeszcze wówczas wysuwanie tezy o prymacie treści i społecznych obowiązkach artysty, ale już niemożliwe jest poprawne tłumaczenie rozwoju sztuki. Gdyby bowiem Taine umiał dotrzeć do prawd odkrytych przez Marksa, musiałby stanowczo zaktualizować swą analizę. Musiałby stwierdzić, że sztuka jego klasy skończyła się czy też się kończy, że odrodzi ją jedynie proletariat. Tak wówczas pisali Plechanow i Mehring. Takie zaś stwierdzenie wyrzeczone przez Taine'a równałoby się wyrokowi śmierci na samego siebie.

STANISŁAW ROSPOND

PROBLEM GENEZY POLSKIEGO JĘZYKA LITERACKIEGO

UWAGI POLEMICZNE DO ARTYKUŁÓW T. MILEWSKIEGO[1] ORAZ W. TASZYCKIEGO[2]

Dyskusja trwająca od lat kilkudziesięciu, a zmierzająca do rozstrzygnięcia sporu między zwolennikami wielkopolskiej teorii pochodzenia polskiego języka literackiego (A. Kryński, K. Nitsch, T. Lehr-Spławiński, M. Rudnicki, S. Rospond, S. Urbańczyk) a przedstawicielami tezy małopolskiej (T. Milewski, W. Taszycki), poruszyła ostatnio prawie wszystkie uniwersyteckie ośrodki polonistyczne i skłoniła je do dostarczenia nowego materiału historyczno-dialektologicznego i poprawnego zinterpretowania materiału już posiadanego[3]. Pokłosie tej dyskusji usunęło w poważnym zakresie dawny zamęt terminologiczny co do definicji języka literackiego i jego fazy wcześniejszej — dialektu kulturalnego. Ponadto poważnym wkładem do dyskutowanego problemu jest zwrócenie uwagi na funkcję społeczną języka literackiego, szerszą lub węższą, zależnie od epoki.

Ponieważ w zasadzie już dzisiaj *opinio communis* zainteresowanych uczonych podobnie definiuje dialekt kulturalny i język literacki, uzależnione od siebie pionowo (chronologicznie) i poziomo (funkcjonalnie), dlatego polemika poniższa z wywodami zwolenników młodzieńczości i małopolskości polskiego języka literackiego ograniczy się do dwu problemów: chronologizacji, tj. dawności polskiego κοινή; oraz rejonizacji, tj. lokalizacji wielkopolskiej względnie małopolskiej.

---

[1] Slavia Occidentalis, XIX, 1949, s. 487—496 oraz Pamiętnik Literacki, XLIII, 1952, z. 1—2, s. 312—334.

[2] Twórczość, V, 1949, z. 3, s. 100—117 oraz Lingua Posnaniensis, III, 1951, s. 206—242.

[3] Por. M. Rudnicki, *W sprawie pochodzenia polskiego języka literackiego*. Poradnik Językowy, 1952, z. 5.

Aktualna dyskusja stosunkowo mało wniosła materiału nowego, a przecież rozstrzygnięcie definitywne sporu może nastąpić jedynie po dokładnym monograficznym i wszechstronnym, bo gramatycznym (w tym też składniowym) i leksykograficznym (w tym też frazeologicznym), zanalizowaniu naszych średniowiecznych zabytków i następnie ich opozycyjnym skonfrontowaniu z inwentarzem gramatycznym i leksykalnym w. XVI[4]. Słowem, w dotychczasowym etapie dyskusji zwraca się uwagę na ważny moment lingwistyczny, *recte* historyczno-dialektologiczny, zapominając, że przy badaniu historii języka literackiego (por. łac. *littera*) należy też zwrócić uwagę na problem językowo-stylistyczny, związany z różnym funkcjonowaniem w poszczególnych zabytkach ustalonych cech historyczno-dialektologicznych. Słowem, przy sztywnym systemizowaniu cech historyczno-dialektologicznych abstrahujemy od szczegółowego frekwentacyjnego i zespołowego funkcjonowania danych cech, niejednolicie występujących w różnogatunkowych zabytkach (proza religijna — świecka; psałterze, biblia — kazania, roty)[5]. Niestety, nie mamy dokładnej charakterystyki każdego zabytku z osobna, tylko znamy rejestr historyczno-dialektologiczny, niezbyt obfity; w dodatku co do niektórych najważniejszych cech, ich genezy, rozprzestrzenienia i historii dalecy jesteśmy od *opinio communis* (mazurzenie, nosówki, *-x → -k*). Niejednolite dialektyczne nacechowanie — nie tylko jakościowe, ale i ilościowe — naszych zabytków wymaga monograficznego ich opracowania, między innymi także składniowego, słownikowego oraz frazeologicznego. W ten sposób historyczno-dialektologiczny system czy zespół cech, rzutowany geograficznie i chronologicznie, powinien znaleźć nie tylko systemizujące zastosowanie przy charakterystyce zabytków, ale też językowo-stylistyczne, nie zamazujące profilu indywidualnego każdego zabytku z osobna. A ten profil nie tylko lokalnie, ale i stopniem nacechowania jest wieloobrazowy. Cz. 1 *Psałterza floriańskiego* to nie to samo, co cz. 2 czy 3; *Kazania gnieźnieńskie* to nie to samo co psałterze; inna znów klasa to poezja religijna (*Legenda o św. Aleksym* czy *De morte prologus*), jeszcze bardziej inna — to roty. Roty mazowieckie nie są pod względem językowo-stylistycznym tym samym, czym są roty wielkopolskie. Zagadnienie genezy, historii i kolebki polskiego języka

[4] Taki inwentarz przygotowują pracownie leksykograficzne IBL.

[5] Por. moją pracę: *Studia nad językiem polskim XVI w.* Wrocław 1949, s. 419 nn.

literackiego musi się poważnie liczyć z dokładną charakterystyką języka zabytków, z charakterystyką ich językowo-stylistycznego zróżnicowania, bo silniejszego lub słabszego dialektycznego nacechowania, słowem: z ich wieloobrazowym profilem językowo-stylistycznym (w tym też ortograficznym). Słusznie zatem Milewski[6] podkreśla konieczność statystycznego podania zespołu istotnie ważnych cech fonetycznych czy morfologicznych. Ale ostrożność naukowa powinna wobec takiego stanu rzeczy odwieść go od kategorycznego zaprzeczenia istnienia normy językowej w średniowieczu. Drugi przeciwnik normy średniowiecznej, Taszycki[7], dostrzega „w sposób całkiem wyraźny i namacalny działanie pewnych wzorów (jeszcze nie norm) językowych" nawet w XIV w., nie obawiając się, że stwierdzenie wyraźnego wzoru, wartościowanie pewnych form językowych, a unikanie innych może być przy wysokiej klasie niektórych zabytków religijnych (przede wszystkim psałterzy) nie tyle wzorem, ile normą. Zresztą zbyt krucha jest różnica między wzorem a normą.

Moje zatem uwagi polemiczne w odniesieniu do chronologizacji i rejonizacji polskiego języka literackiego dotyczyć będą krytycznej interpretacji lingwistycznej i językowo-stylistycznej znanego materiału historyczno-dialektologicznego. Ponadto uwzględniam materiał nowy, zebrany przez autora artykułu[8] lub przez magistrantów ośrodka wrocławskiego[9].

---

[6] Pamiętnik Literacki, XLIII, 1952, z. 1—2, s. 333.

[7] Lingua Posnaniensis, III, 1951, s. 222—223.

[8] *Mazurzenie w oświetleniu filologicznym* (streszczenie w Sprawozdaniach PAU, 1949, s. 580—581. W przygotowaniu do druku całość materiału). *Z badań nad przeszłością polskiego języka literackiego.* (1. *Prefiksalne i przyimkowe s(e)→z(e).* Język Polski, XXXI, 1951. — 2. *Palatalność spółgłosek wargowych.* Tamże, XXXIII, s. 19 nn. — 3. *Dyspalatalizacja spółgłosek funkcjonalnie miękkich* (w druku). *Język średniowieczny i renesansowy w literaturze psałterzowo-biblijnej* (w druku). W przygotowaniu: zagadnienie iloczasu, nosówki, dualne formy czasownikowe.

[9] S. Reczek, *„Psałterz floriański" na tle psałterzy XV i XVI w.*; M. Zembatówna, *Próba lokalizacji „Psałterza puławskiego"*; K. Chłędowska i J. Neuls, *Dyspalatalizacja spółgłosek funkcjonalnie miękkich. — Wybrane struktury syntaktyczne oraz ich stylistyczne funkcjonowanie* (w *Psałterzu floriańskim* — H. Sęgowa; w *Psałterzu tzw. Krakowskim* — T. Wyczółkowska-Kaufmanowa; w *Żołtarzu Wróbla* — M. Żelawska; w *Psałterzu* Kochanowskiego — F. Wysocka).

Chronologizacja polskiego języka literackiego

Ponieważ, zasadniczo biorąc, poglądy Taszyckiego i Milewskiego pokrywają się, dlatego moja krytyka dotyczyć będzie obu zwolenników późnych narodzin polskiego języka literackiego bez wyszczególniania ich nazwisk. Główne tezy autorów są następujące: 1) Zabytki średniowieczne XII—XV w. mają nieledwie charakter tekstów gwarowych. Każdy anonim pisał „jak mu serce dyktowało"; 2) Wzory zaczęły się nieśmiało tworzyć w XV w.; 3) Były cztery dialekty kulturalne: wielkopolski (Gniezno, Poznań), północno-małopolski (klasztor św. Krzyża, Radom), środkowo-małopolski (Kraków), mazowiecki (Płock, Warszawa, Czersk); 4) Język literacki powstał dopiero w drugiej połowie XVI w.

Pojęcie normy w zakresie węższym, dzielnicowym, lub szerszym, ponaddzielnicowym, związane jest ściśle z wyborem jednych cech, a unikaniem innych, z tradycją piśmienniczą, różnym co do stopnia nacechowaniem dialektycznym niejednogatunkowych zabytków, uwagami poprawnościowymi itp. Faktem jest, że Taszycki[10], pisząc pracę o *ra→re*, *ja→je* przyjmował wczesne działanie normy, skoro już w bulli zaobserwował unikanie form z *re* (17 *ra-* // 6 *re-*), skoro pisał: „Kurczenie się formy *re←ra* odbywało się wieki całe pod wpływem języka literackiego" (podkr. moje — S. R.). Na innym miejscu autor pisze, że formy z *re-* pojawiają się bardzo rzadko, niejako „chyłkiem, jak gdyby przez nieuwagę lub niewyrobienie językowe pisarzy, którzy się ich w gruncie rzeczy wystrzegali"[11]. Wolno dawnemu zwolennikowi tezy wielkopolskiej zmienić radykalnie zdanie i co do czasu powstania języka literackiego, ale w takim razie należało w nowszych artykułach wyjaśnić przyczyny takiego „sporadycznego" — jak powiada sam Milewski — występowania *re-*, *je-*.

Język pisany o funkcji religijnej lub kancelaryjnej od samego początku swoich narodzin dąży do wartościowania, tj. dokonuje wyboru graficzno-ortograficznego, gramatycznego i słownikowego, dając pierwszeństwo tym, a nie innym cechom. Nie jest to jednolitość bezwzględna, ale dla celów komunikatywnych pisarz musiał

[10] *Z dawnych podziałów dialektycznych języka polskiego*. Cz. 1, s. 7, 75—76; cz. 2, s. 5.

[11] Pojęcie dawnej normy *ra-*, *ja-* było tak rygorystycznie sformułowane, że — zdaniem recenzenta H. Grappina (Slavia, XIII, 1934, s. 465 — 477) — wypaczyło rzeczywisty obraz sporadycznego *re-*, *je-*.

w oparciu o poprzedników przyjmować wzorcowe, tradycyjne, pewne przynajmniej litery, formy i wyrazy. Jest to wygodne i konieczne ze względu na ciągłość językowo-literacką. Stąd już we *Fryzyńskich zabytkach* z w. X Isaczenko[12] zaobserwował troskę o „literacką", piśmienną, bo wzorcową, archaiczną postać form i wyrazów w części bardziej literalizującej, normalizującej w odróżnieniu od części bezpretensjonalnej, zbliżającej się do języka potocznego. Przecież tak samo najdawniejszy literacki język słowiański, tj. staro-cerkiewno-słowiański, konserwował odrębne formy i wyrazy w zakresie terminologii kościelnej, na którym to kanonie leksykalnym wzorowali się nie tylko południowi i wschodni Słowianie, ale i Czesi, a za ich pośrednictwem częściowo też Polacy, zapożyczając lub kalkując poprzez tłumaczenia z czeskiego niektóre religijne terminy. Takie hierarchizowanie, zwłaszcza w zakresie usługowego języka kościelnego, takie przybieranie go w odświętny strój, przede wszystkim leksykalny i składniowy — bywa bardzo dawne (por. wedyjski w Indiach, awestyjski w Iranie, gocki, staro-cerkiewno-słowiański).

Autorowie są zdania, że cztery odrębne polskie dialekty kulturalne o pomocniczej funkcji kościelnej i sądowej nie posiadały w średniowieczu wspólnego wzoru językowego. Czy rzeczywiście Polska dzielnicowa, już za Władysława Łokietka i Kazimierza Wielkiego zjednoczona, była rozparcelowana na hermetycznie zamknięte rejony kulturalne? Czy rzeczywiście na tak stosunkowo niewielkim terytorium wielkopolsko-małopolskim, śląskim i mazowieckim nie było żadnej wspólnej więzi kulturalnej? Urbańczyk[13] słusznie zwrócił uwagę na istnienie społecznych więzów ponaddzielnicowych (podział diecezjalny, rody magnackie), co sprzyjało narastaniu z każdym wiekiem norm ogólno-językowych. Ustalenie tła społecznego tych niewątpliwych dążeń unifikacyjnych jest palącym — jako zamówienie społeczne — zagadnieniem do opracowania kolektywnego przez filologów i historyków.

Dowodem, że już w średniowieczu istniały niewątpliwie pewne normy graficzno-ortograficzne i językowe, są poniższe uwagi.

Grafika i ortografia

Normalizowanie czy, powiedzmy szerzej, porządkowanie jakiegokolwiek języka pisanego zaczyna się od jego podstaw, tj. od gra-

[12] *Jazyk a pôvod Frizinských pamiatok*. Bratislava 1943, s. 28—29.
[13] Język Polski, XXX, 1950, s. 145—160.

fiki i ortografii. Dla celów komunikatywnych jest to niezbędne. Istniały kancelarie piastowskie[14], skryptoria książęce i klasztorne, niejednokrotnie silnie ze sobą personalnie powiązane, które z braku nadmiaru skrybów średniowiecznych z mozołem wypracowywały zasady grafiki niezłożonej i złożonej.

W czasach Polski dzielnicowej (XII—XIII w.) obserwujemy rozrost lokalnych kancelarii Wielkopolski, Małopolski, Śląska i Mazowsza przy tendencji centralizującej w osobie kanclerza-seniora oraz przy widocznym wpływie kancelaryjnej tradycji piśmiennej Wielkopolski. Niewątpliwie dzielnicowa kancelaria wielkopolska pielęgnowała tradycje kancelarii Polski niepodzielnej, przekazując następnie swoje doświadczenie paleograficzne i graficzno-ortograficzne późniejszym kancelariom koronnym Kazimierza Wielkiego i Ludwika Węgierskiego. Przez międzydzielnicową cyrkulację szczupłego personelu kancelaryjnego szerzyły się wspólne wzory paleograficzne i graficzno-ortograficzne.

Kancelaria Łokietka kontynuowała tradycje wielkopolskie, gdyż obsługiwali tę ponaddzielnicową kancelarię dawni skryptorzy wielkopolscy. Koniec XIII i początek XIV w. przynosi ważne i niewątpliwe wpływy czeskie. Są to czasy Wacława, jego urzędników i skrybów czeskich. Ta wyraźna kancelaryjność naszych dokumentów średniowiecznych wymaga zbadania według rąk pisarzy tych oryginalnych dokumentów XII—XIV w. nie tylko pod względem paleograficznym, ale również, jeżeli chodzi o materiał polski, graficzno-ortograficznym. Rzuciłoby to światło na rolę pewnych kancelarii książęcych, biskupich i skryptoriów klasztornych w normalizowaniu naszej średniowiecznej grafiki.

Już dawno zaobserwowano, że niejednokrotnie pisownia dyplomów oryginalnych (co innego kopie czy interpolowane dokumenty), np. bulli z 1136 r.[15], jest zdumiewająco konsekwentna w porównaniu z późniejszymi tekstami, zwłaszcza rot czy poezji. Grafika niezłożona, mimo swego prymitywizmu, jest do pewnego czasu konsekwentna. Nie pisano byle jak, gdyż nad poprawnością zapisu osoby czy miejsca czuwał dla lepszej identyfikacji cały sztab kancelaryjny (najpierw dyktat-brulion czyli minuta, potem następował

[14] Dane poniższe czerpię z prac: W. Semkowicz, *Paleografia łacińska*. Kraków 1951.—K. Maleczyński, *Zarys dyplomatyki polskiej wieków średnich*. Cz. 1. Wrocław 1951.

[15] J. Rozwadowski, *Uwagi językowe o bulli*. Materiały i Prace Kom. Jęz. PAU, 1909, t. 4, s. 468—482.

staranny czystopis, ingrosowanie). Stąd długi czas *nomina propria* swoją tradycyjną i archaiczną pisownią wyróżniają się od tekstów. Tą drogą utrwaliły się też formy pisane niektórych nazw: *Sandomierz, Santok, Wawel.* A szesnastowieczni kronikarze, Bielski i Stryjkowski[16], dostarczyliby aż nadto materiału nazewniczego, wzorowanego na tradycyjnej papierowej, bo kancelaryjnie ustalonej pisowni. Niesłuszne zatem jest stanowisko Milewskiego[17], który twierdzi, że kancelarie państwowe nie miały ustalonej pisowni polskich nazw. Nie znały bezwzględnej identyfikacji ortograficznej, bo o taką i w czasach późniejszych było trudno, ale w zakresie pewnych ważniejszych grafemów umiały się zdobyć na rygorystyczne stosowanie „dyplomowej" pisowni nosówek przez *am, an, cm, en* (*Dambno, Venceslaus*), pomimo że równocześnie w tekstach panował znak *ø*. Podobne normalizowanie, całkiem wyraźne w dokumentach oryginalnych wysokiej klasy kancelaryjnej (bulle), zaobserwujemy w zakresie spółgłosek typu *S-Š*.

Jednej z takich najdawniejszych, wyraźnych norm graficznych poświęcę baczniejszą uwagę. Kolektywna, anonimowa i wieki całe trwająca praca nad polskim prymitywnym, bo niezłożonym, systemem graficznym szła po linii utartych na Zachodzie, głównie w Niemczech i Czechach, wzorów grafiki złożonej (*ch, sz, cz, rz*); np. dwuznakami *am, an* oznaczano nosówki. System diakrytyczny nie cieszył się w średniowieczu popularnością. Dlatego tym bardziej zaciekawia nas geneza i historia znaku diakrytycznego *ø*, wspólnego dla obu nosówek. Znak ten, tak rygorystycznie stosowany w tekstach religijnych wysokiej klasy (psałterze, biblia), w okresie XIII—XV w. był wzorcowy dla rot oraz innych mniejszych rękopisów. Niesposób nie uznać pewnej „literackości" nobliwego, diakrytycznego, odrębnego od całego systemu grafiki złożonej znaku *ø*. Poprzednikiem tego znaku było niediakrytyczne *o=ą*, znane już w bulli z r. 1136 dla nosówki: *Sodouo* = Żędowo, (1253 r.) *Gobin* = Gębin, dziś Gubin, (1284 r.) *Tropcssino* = Trąbczyn, podobnie *e* = *ę*, (1136 r.) *Chomesa* = Chomiąża, (1209 r.) *Lubes* = Lubiąż itp.

Najdawniejszy przykład znaku *ø* notujemy z r. 1285 — *Køblou* = *Kębłów*, pow. tarnowski. Oryginał ten wyszedł z kancelarii Prokopa, kanclerza Bolesława Wstydliwego, potem Leszka Czarnego

[16] Indeksy do ich kronik opracowane przez pracownie leksykograficzne IBL w Krakowie i Wrocławiu.

[17] Pamiętnik Literacki, XLIII, 1952, z. 1—2, s. 322.

i Przemysława II. Był on kantorem gnieźnieńskim, pielęgnującym niewątpliwie w swoim skryptorium tradycje wielkopolskie. W pierwszej połowie w. XIV w piśmie dyplomowym już częściej spotykamy ten znak: *Gøscha* = Gąska, *Csøze* = Księże (1335 r.); *Døbroua, Sødko* (1337 r.); *Zayøczek* (1346 r.); *Søddomiriensis, Wøchostkco*[18] [!] (1347 r.) itp. Brückner[19] wyraził pogląd, że przekreślone *ø* przejęto z grafiki dolnoniemieckiej lub duńskiej. Właściwe wyjaśnienie genezy tego wyjątkowego, bo diakrytycznego, znaku wymaga głębszego sięgnięcia do kolebki szeroko stosowanej diakrytyki, tj. kreskowania liter w celu ich zdyferencjowania. To nie był typ grafiki łacińskiej. Natomiast w staronordyckich dokumentach diakrytyczność (kropkowanie liter, przekreślanie, haczyki, akcenty) miała szerokie zastosowanie. Np. na fotokopii dokumentu szwedzkiego z r. 1352: *thøssom* = *thaessom, nørwaranda* = *naerwaranda, brefførara*[20]. Długie samogłoski oznaczano znakami diakrytycznymi oraz inne dźwięki: *u*=*ü*, đ[21], spirant równy ang. *th* (*father*). Nasz znak *ø* miał w dokumentach nordyckich albo kształt *o* przekreślonego ukośnie — *ø*, albo *o* z kreską ukośną tylko wewnątrz litery — *ø* (por. dokument duński z drugiej połowy w. XIII *norraehoeroeth*[22]. Znak ten oznaczał wariant *o*, tj. *ö*, podobnie jak *ø* = *ä*. Kolebką tego znaku jest terytorium anglosaskie, gdyż już z początkiem XI w. używał go znany prozaik, mnich benedyktyński Aelfric. Anglosaskie pismo, przystosowane do wyrazów rodzimych i mieszane z pismem łacińskim, powszechnie używanym w dokumentach łacińskich, przeniesiono do krajów nordyckich z Anglii, gdzie nim się posługiwali Irowie. Runiczne pismo germańskie, pierwotnie tylko inskrypcyjne, używane na kamieniach, metalu i kościach — ze względu na materiał wybitnie diakrytyczne — najdłużej było w użyciu na terytorium anglofryzyńskim[23]. Alfabet fryzyński powędrował do Anglii i tu w runach anglosaskich mamy znak podobny

[18] Materiał czerpię z kodeksów: *Kodeks dypl. Wielkop.*, t. 1, nr 323, 535; *Kodeks dypl. Małopol.*, t. 1, s. 130, t. 3, s. 14, 23, 24, 63, 66.

[19] Encyklopedia PAU, t. 2, dział 3, cz. 1, s. 270.

[20] J. Hoops, *Reallexicon der german. Altertumskunde*. Strassburg 1915—1916, t. 3, s. 333—337, tabl. 26, nr 14.

[21] W. Semkowicz, *op. cit.*, s. 262 (fotografia pisma wyspiarskiego, tj. anglosaskiego, glosy z X w. biđon, đe itp.).

[22] J. Hoops, *op. cit*, tabl. 26, nr 10.

[23] L. F. A. Wimmer, *Die Runenschrift*. Berlin 1887, s. 392. Tenże, *Altnordische Grammatik*. Halle 1871. Na temat run wygłoszony był referat na moim seminarium przez T. Stożka.

do ø w funkcji *j*. Znaki runiczne dla specyficznych dźwięków germańskich wplatano do alfabetu łacińskiego. Stąd wzajemna współzależność obu alfabetów na terytorium nordyckim, gdzie — jak np. w Danii — runy były używane jeszcze między wiekiem XII a XV. Dlatego też do dziś znak ø używany jest w szwedzkim i duńskim dla *ö*. Przeszczepienie tego znaku do Polski dokonało się, moim zdaniem, poprzez skryptoria klasztorne benedyktynów. Rola mnichów iroszkockich na terytorium Polski coraz większe znajduje uznanie. Apostoł Polski, biskup Jordan i pierwszy nasz kronikarz Gall mieli być iroszkockiego pochodzenia. *Itinerarium* do Polski tych benedyktyńskich mnichów, do których należał wyżej wspomniany prozaik anglosaski, Aelfric, prowadziło poprzez północną Francję (klasztory w Laon, Reims), nadmozański kraj (Leodium). To były ważne źródła dla naszej wczesnośredniowiecznej kultury piśmienniczej, gdyż mnisi ci jako pierwsi misjonarze, potrzebujący ksiąg liturgicznych byli też najdawniejszymi *homines litterati*, z obowiązku zakładającymi skryptoria benedyktyńskie w Lubiniu, Mogilnie, św. Krzyżu, Wrocławiu, Sieciechowie, Tyńcu, Łęczycy, Czerwińsku. Rola wpływów kulturalnych (piśmienniczych) iroszkockich mnichów benedyktyńskich w Polsce czeka na monografię. Pamiętać jeszcze przy tym należy, że wykazywali oni daleko idącą tolerancję dla języka narodowego w piśmie i pieśni. Zwróćmy przy tej sposobności uwagę na gęstą sieć tych benedyktyńskich klasztorów w Wielkopolsce oraz na św. Krzyż i jego kazania z XIII—XIV w., posługujące się systematycznie kursywnym przekreślonym ø w formie greckiego φ. Wyjątkowo tylko jeden raz przez imiesłów *reka* — rzeką (*a* nosowe) — sprzeniewierzył się kopista „literackiemu" ø. Widocznie kopista wbrew oryginałowi wstawił nosowe *a* ze względów na lokalną, sobie właściwą, szeroką wymowę nosówek. *Psałterz floriański* (cz. 1, ps. 1—101) rygorystycznie stosuje ten znak, ale już cz. 2 i 3 psałterza, o wyraźnych nalotach dialektycznych północno-polskich, posługuje się obok tego znakami *a*, *an* oraz kompilacyjnymi *aø*, *eø*. *Kazania gnieźnieńskie* oraz *Biblia Zofii* używają systematycznie znaku ø, gdyż wyjątkowo tylko dojdzie do głosu indywidualna pisownia, prawdopodobnie oparta o lokalną wymowę, np. *Kazania gnieźnieńskie*: *kreszczyganska* — krześcijańską, *yma* = imię, *pincz* = pięć. Przeszczepianie tego znaku literackiego do rot szło opornie — jak to wykazuje praca Kuraszkiewicza[24] — gdyż

[24] W. Kuraszkiewicz. *Studia nad polskimi samogłoskami nosowymi*. Kraków 1932; *Mazowieckie samogłoski nosowe w XV—XVI w.* (w druku).

w zależności od terytorium pisarze sądowi swobodniejszą stosują pisownię: *am, om, an, ǫn, ąn, en, in, a* itp.; obok tego też znak *ǫ* jest w rotach wielkopolskich w wygłosie, przed szczelinowymi i płynnymi. Pisarze mazowieccy, naśladujący wzorową ortografię „literacką" (prozy religijnej) uogólnili ten znak dla każdej pozycji, używając go chętnie do r. 1430. Ta moda pisania *ǫ* w rotach nie może jednak równać się z systemowym używaniem tego znaku w klasycznej prozie religijnej.

Na wzór diakrytycznego tradycyjnego *ǫ*, z chwilą bipartycji fonetycznej nosówek w początkach XV w. dorobiono też *ǫ́* (przekreślone) dla nosówki przedniej. „Tajemnicze" *ǫ́ Psałterza puławskiego* po raz pierwszy tak systematycznie zastosowane ma swoich piętnastowiecznych współtowarzyszy: w rękopisie wielkopolskim z r. 1429[25] oraz w śląskim dekalogu[26] (*prosszę, proszę, weysrzodę* itp.; *lazkę, mogę, twogę*). Ten sam znak w *Glossa super epistolas* jest już późniejszy, bo wyraźnie wstawiony na miejscu wyskrobanego dawnego *ǫ*[27]. Zazwyczaj znak ten wywodzi się z łacińskiego *ę, caudatum*[28]. Ale ponieważ ogonek czy wężyk nie jest tym samym, co długa kreska od prawa do lewa, dlatego ta dyferencjacja diakrytyczna wzorowana była niewątpliwie na *ǫ* przekreślonym. Tak samo jak od w. XV pojawiające się *ą́* przekreślone. Zresztą *ę caudatum*, charakterystyczne dla w. XI—XII, znikło w późnym średniowieczu. Ta diakrytyka, wyjątkowa przy nosówkach wbrew systemowi polskiej grafiki złożonej, była normą graficzną, wypracowaną w skryptoriach klasztornych. Poddawali się jej rygorystyczniej kopiści czy tłumacze dostojnej prozy religijnej (psałterze, biblia, kazania), mniej podpiskowie rot, operujący swobodną, lokalną, nieznormalizowaną pisownią. A zatem jedną z najtrudniejszych kwestii graficznych, tj. oznaczanie nosówek wypracowali średniowieczni anonimowi *homines litterati*, uciekając się do zastosowania znaku diakrytycznego (kreślenia liter). Sporadycznie próbował tego samego systemu dla zróżnicowania spółgłoski *g—j* (*g* przekreślone) kopista

---

[25] Prace Filologiczne, I, s. 476 nn. (s. 470, fotografia). Tamże, II, opracowanie tego rękopisu przez L. Malinowskiego. Por. Język Polski, XXXII, 1952 (art. M. Zembatówny oraz moje *postscriptum*).

[26] Por. moją pracę: *Zabytki języka polskiego na Śląsku*. Wrocław—Katowice 1948, s. 70 (fotografia).

[27] Sprawozdania Kom. Jęz. PAU, I, s. 24—25.

[28] J. Łoś, *Gramatyka polska*. Lwów 1922 — 1925, t. 1, s. 53; Sprawozdania Kom. Jęz. PAU, I, s. 30.

wrocławskiej *Skargi umierającego*[29]. Ta graficzna tradycja diakrytyczna przy nosówkach zadecydowała, że pomimo wymowy rozszczepionej, wielkopolskiej z chwilą rozdwojenia nosówek w XV w. pojawiły się dwa znaki *ǫ́, ę́* (obie litery przekreślone), a nie złożone i różnorakie *en, em, on, om, ę, ą* (zależnie od pozycji). Praktyka ortograficzna wymagała ujednolicenia, tym bardziej, że zasadniczo polski *usus* pisowniany szedł po linii tradycyjnej, etymologicznej, a nie fonetycznej. Z tego powodu zbyt rewolucyjne w stosunku do ortograficznej tradycji średniowiecznej pomysły Parkosza i Zaborowskiego nie przyjęły się. Drukarze, lepsi praktycy, nie zrywający z tą pracą wiekową anonimowych skrybów średniowiecznych, tylko modyfikujący i uzupełniający rażące braki graficzno-ortograficzne, mieli szczęśliwą rękę pod tym względem. A nie było mowy, by — jak to niesłusznie sugeruje Taszycki[30] w dyskusji z Nitschem — zastosowali rygorystyczną pisownię fonetyczną, tj. *kont, strzemp, kęs, widzę, widzą*. Przecież na takie rozproszkowanie ortograficzne, kopiujące fonetykę nie pozwalali sobie już pisarze klasycznej prozy religijnej, skoro np. nawet *Kazania gnieźnieńskie* nie tylko piszą *częsty*, ale też *svęty*.

Ten skryptoryjny znak *ǫ*, a potem i jego pochodne *ę́, ǫ́* były cechą zabytków wyższej klasy „literackiej" oraz ich autorów, prawdziwych *homines litterati*. We współczesnych (w. XIII—XV) tekstach czy izolowanych wyrazach poza klasyczną prozą religijną używa się dla nosówek różnych znaków i dwuznaków; por. formułę spowiedzi z 1285 r. *kaye ssye bogu*[31], z 1383 r. *venda, viencierſz*[32] itp. *Legenda o św. Dorocie*[33]: *dzeczen* = dziecię, *dzewencz* = dziewięć, *schen* = się, *odyǫd, chczoncz, schą, manky*. W niewielkim wierszu wszelkie możliwe sposoby oznaczania nosówek.

Drugą graficzną normą obok znaków *ę́, ǫ́* było staranne, pomimo dialektycznego podłoża mazurującego u danego pisarza, rozróżnianie szeregu spółgłoskowego *S—Š*. Cz. 1 *Psałterza floriańskiego* starannie iluminowana i spisana kaligraficzną teksturą — jak przy-

---

[29] J. Woronczak, *Studia nad rękopisem nr 2 Bibl. Kapit. we Wrocławiu*. Sobótka, 1948, s. 352.

[30] Język Polski, XXIX, 1949, s. 62 nn. Tamże, s. 68—70 (krytyczne uwagi K. Nitscha).

[31] *Kodeks dypl. Wielkop.*, I, s. 511.

[32] *Tamże*, s. 533.

[33] S. Vrtel-Wierczyński, *Wybór tekstów staropolskich*. Lwów 1930, s. 168 nn.

stało na królewski, bo dla królowej przeznaczony zabytek — zdobywa się na precyzyjne wyróżnienie *s*:*š*=*s*:*sz*, *z*:*ž*=*z*:*sz*[34]. *Psałterz floriański*, cz. 2 i 3, silniej nacechowany dialektycznie nie dopilnuje tak rygorystycznie jak część 1 tej normy graficznej (*nota bene* i fonetycznej) i dlatego obok nierzadkiego pomieszania tych szeregów (*szǿd, kraszǿ, wsyech, przesz, bosze nas* itp.) użyje pisarz oryginalnej mazurującej pisowni: ps. 118, w. 78 *snadzycz* = snażyć; ps. 142, w. 3 *vsmerdzyl* = uśmierzył, tj. z frykatywnym r^z zamiast $r^ž$. Taką pisownię, zdradzającą mazurzenie mamy w *Księdze czerskiej* z połowy w. XV: *edze* = eże, *dzytha* = żyta, *dzidow* = żydow, *odlodzil* = odłożył[35]. Paralelnie do znormalizowanego lub nieznormalizowanego oznaczania nosówek idzie też utrzymanie opozycji graficznej *S*—*Š* lub jej brak. Jak w takim razie przeciwnicy jakichkolwiek norm średniowiecznych tłumaczyć będą te nierówności ortograficzne między staranną, bo znormalizowaną pisownią klasycznej prozy religijnej, a mniej staranną, bo nieznormalizowaną pisownią poezji religijnej czy zwłaszcza rot? Nie ulega dla nas wątpliwości, że stopień znormalizowania ortograficznego zależał od klasy „literackiej" zabytku; co innego cz. 1 *Psałterza floriańskiego*, co innego jego cz. 2 i 3; co innego psałterze, najwyższa, bo i najdawniejsza klasa literatury religijnej, a co innego kazania, spisywane i glosowane dla własnego użytku kaznodziei; co innego biblia, a co innego poezja religijna czy wreszcie roty. Z jednej strony uderzająca staranność, którą należy nazwać po imieniu, tj. norma graficzna, wspomagana przez wzorce czeskie, z drugiej niestaranność, nieumiejętność, czyli — powiedzmy po prostu — nieopanowanie obowiązującej normy pisownianej. Gdyby wszystkie zabytki średniowieczne nie różniły się stopniem poprawności czy niepoprawności ortograficznej, to nie wiedzielibyśmy, czy norma istniała, czy też nie istniała. Fakt opozycji graficznej w zabytkach, idącej w parze z minimalnym lub silnym nacechowaniem dialektycznym, dowodzi, że przynajmniej w niektórych zasadniczych punktach ortograficznych obowiązywały normy (nosówki, *S* — *Š*).

Prawdziwi *homines litterati* starannie — jak np. pisarz pierwszy *Psałterza floriańskiego* — systematycznie kreślili tysiące *ǿ*, czasem tylko zapominając przekreślenia *o*. Tylko niewprawna ręka jakie-

---

[34] Por. mój art. w Sprawozdaniach PAU, 1949, s. 580—581.

[35] S. Dobrzycki, *O tak zwanem mazurowaniu w języku polskim*. Kraków 1900, s. 14.

goś podpiska sądowego lub zakochanego żaka, który gwoli pocieszenia zawiedzionego serca gryzmolił, pozwalała sobie na grube niekonsekwencje ortograficzne.

Językowe normy średniowieczne

Należy z kolei przyjrzeć się poszczególnym normom, dawniejszym względnie młodszym, sztywniejszym względnie luźniejszym, fonetycznym, słowotwórczym, składniowym, słownikowym. Działanie już w średniowieczu wzorów, przynajmniej niektórych, wykrywali prawie wszyscy historycy języka polskiego. Brückner[36] niejednokrotnie wskazywał na średniowiecze, w którym rzucono raz na zawsze podwaliny języka literackiego. Jeszcze w r. 1938 pisał: „Oto już złączenie się różnych plemion w jedno państwo stworzyło zapewne warunki, w których mowa dworu książęcego i jego otoczenia miała się rozwinąć w język całego narodu"[37]. Łoś[38] podobnie znajdował w klasycznej prozie religijnej dowody polerowania języka literackiego.

Za najdawniejsze fonetyczne normy języka pisanego — bo pismo sprzyja kontroli nad językiem — należy uznać niemazurzenie, *ra-*, *ja-*, *chw-*. Przed ogłoszeniem całokształtu materiału, oświetlającego pod względem filologicznym problem mazurzenia, zwróciłem uwagę na zastanawiającą „inteligencję" jednych pisarzy, rozróżniających starannie *S-Š* (*Psałterz floriański* — cz. 1, *Psałterz puławski*, *Biblia Zofii*) i brak tej „inteligencji" u autorów innych zabytków, właśnie i pod innym względem silniej nacechowanych dialektycznie (pieśń religijna, roty).

Ważną fonetyczną normą obok mazurzenia było *ra-*, *ja-*. Dotychczasowe poglądy na geografię i chronologię tego zjawiska opierają się o prace W. Taszyckiego[39]. Przejście *ra-* → *re-*, *ja-* → *je* uznał autor za zjawisko powszechne, obejmujące od XII w. (choć korzeniami tkwiące w przedhistorycznej dobie języka polskiego) w równej mierze Mazowsze z jego terytoriami ekspansywnymi (byłe

---

[36] A. Brückner, *Powstanie i rozwój języka literackiego*. Encyklopedia PAU, t. 2, dział 3, cz. 1, s. 74—76.

[37] A. Brückner, *Zarys dziejów języka polskiego*. Literatura polska. Lwów 1938, t. 1, cz. 2, s. 290.

[38] J. Łoś, *Początki piśmiennictwa polskiego*, s. 148—149.

[39] W. Taszycki, *Z dawnych podziałów dialektycznych języka polskiego*. Cz. 1—2. Lwów 1934.

Prusy, Podlasie), całą Wielkopolskę, Pomorze, zachodni i północny Śląsk oraz północną Małopolskę. Podobnie *je-* ogarnęło jako prawidło fonetyczne Mazowsze, z byłymi Prusami i Podlasiem, Wielkopolskę bez południowej części Sieradzkiego, południowy i zachodni Śląsk. Innymi słowy, posługując się nowszą terminologią autora, tylko dialekt środkowo-małopolski nie znał *re-*, *je-*.

„Perspektywa całości", zbyt rygorystyczne w odniesieniu do w. XII pojmowanie normy literackiej przysłoniły autorowi ścisłą chronologię i produktywność danej cechy. Co więcej, dla w. XII—XIII autor błędnie zlokalizował to zjawisko w całej Wielkopolsce i na Śląsku, gdyż stracił z oczu niezbędną przy badaniach nazewniczych krytykę źródeł, popełniając poważny błąd metodologiczny. Mam tu na myśli pominięcie przy zbieraniu i segregowaniu materiału wyróżnienia oryginału od kopii. Zsypanie do jednego worka w imię „perspektywy całości" dokumentu oryginalnego z 1136 r. oraz kopii z XVIII w. jest niedopuszczalne. To właśnie zamazało przejrzystość chronologiczną i tym samym geograficzną omawianego zjawiska. Sam autor zdawał sobie sprawę z niedoskonałości tych prac spowodowanej „przypadkowością" materiału, z braku jego ścisłego schronologizowania, intensyfikacyjnego rozpatrzenia. Praca przecież zyskałaby na ścisłości chronologicznej i geograficznej i, co ważniejsza, na prawdziwości, gdyby to niezbędne kryterium nauk historycznych było respektowane.

Nie miejsce tu i teraz na rewizję pod tym kątem widzenia całości zebranego i zrekonstruowanego przez autora materiału, tym razem zajmę się tylko dwunasto- i trzynastowiecznym materiałem Wielkopolski i Śląska. Jakim materiałem udowadnia autor powszechność omawianego zjawiska w tych wiekach i na tych terytoriach? Dla w. XII—XIII przykładów umiejscowionych *re-* podaje 8+7=15, w tym dla Wielkopolski 8 (w samej bulli 6), dla Śląska 1. Dokument z 1176 r. jest kopią, a drugi przykład *re-* wzięty jest z dokumentu z 1207 r., będącego falsyfikatem z końca w. XV i dlatego obok nazw rodzimych podającego warianty zgermanizowane: *Radoschino* al. nom. *Renczeyn* (por. tamże *Rudgerzowicze* al. nom. *Rudgerszdorf*). Błędne jest posłużenie się piętnastowieczną formą zgermanizowaną *re-* jako reprezentantem trzynastowiecznego dialektycznego *re-*. Jedyny przykład śląskiego *re-* (wszystkie bowiem inne oryginały w. XII—XIII mają wyłącznie *ra-*, np. bulle z lat: 1155, 1168, 1188, 1245 itp.) czerpie autor z dokumentu z r. 1204 *Redissew*, jego zdaniem, to *Radziszów*, choć nie jest wykluczona rekon-

strukcja *Rzędziszów*. Konieczna jednak była przy tym uwaga, że w dokumencie tym panuje *ra-* (10 razy). Dla w. XII—XIII, zwłaszcza przy oryginałach, należało nie poprzestać na wyciągu materiałowym, tj. wyłowieniu tych *rari nantes*, lecz systematycznie zebrać całokształt form *ra-//re-*. Takie sygnały alternujących form daje autor, ale niestety rzadko i z nowszych źródeł. A przecież taka opozycja, jak np. dokument oryginalny: *ra-//* (kopia późniejsza) *re-* nieraz jest widoczna i powinna ostrzec autora przed zbyt pochopnym generalizowaniem i chronologizowaniem danej cechy jako dwunasto- i trzynastowiecznej powszechnej na Śląsku i w Wielkopolsce. Nie jest to dziełem przypadku, że np. wyżej wymienione oryginalne dokumenty śląskie oraz z r. 1268 mają wyłącznie *ra-*, *ja-*, natomiast tylko w kopiach trafiają się formy *re-* i do tego w brzmieniu najczęściej zgermanizowanym. Pominięcie tych zestawień proporcjonalnych dla w. XII—XIII, a posłużenie się metodą tylko „na wyrywki" i na równi traktującą oryginały i kopie spowodowało, że nie znamy krzywej wzrastającej ewentualnie opadającej *re-*. Czy bulla z r. 1136 w rozwoju zjawiska (*ra-*: *re-* = *17*:*6*) przedstawia proces intensyfikacji, osłabiania czy stabilizacji? Moim zdaniem to nie liczebność źródeł spowodowała od XIV—XV w. rozmnożenie się *re-*. Na Śląsku od XIV w. należy przy *re-* poważnie liczyć się też z wpływem niemieckich przyzwyczajeń, tj. substytucji fonetycznych (*Grabiszyn* → *Gräbchen*, *Radziechów* → *Rädchen* itp.).

Jeszcze wyraźniej brak oryginałowych przykładów dialektycznych w XII—XIII w. dla tych dzielnic występuje przy *je-*. Dla Śląska jedyny umiejscowiony przykład *je-* pochodzi z dokumentu z 1263 r., znanego z nowoczesnej kopii (XVIII w.), o nazwach silnie zgermanizowanych, która wylicza: *Jernau* = Jaroniów. Oryginały mają *ja-* (por. r. 1177, 1155 itp.). Dokumenty oryginalne wielkopolskie też mają wyłącznie *ja-* (por. r. 1145, 1210, 1213 itp.). Oczywiste dowody progresji chronologicznej *ja-//je-* narzucały się przez wyróżnienie oryginałów od kopii; np.: oryginał r. 1155 *Jascotele*, oryginał r. 1245 *Jascotle* itp., ale od XIV w. *Jescoczil* itp. = Jaszkotle; oryginał r. 1245 *Jalche*, ale od XIV w. *Jelsch* itp. = Jelcz. Wątpliwe są dwunastowieczne *Jerosławy* z r. 1175 i 1198, gdyż w pierwszym dokumencie postać źródłowa *Hierozlauus* nasuwa nam etymologię: *Hier*(*onimus*) + *-sław*. Znamy tego rodzaju hybrydy, powstałe drogą sztucznej dostawki żywotnej cząstki *-sław* do różnych obcych rdzeni onomastycznych, np. *Grzymisław*: *Grimald*,

Idzisław: *Aegidius* itp. Rzecz znamienna, że o ile spotkamy w dokumentach oryginalnych w. XIII *je-*, to prawie stale dotyczą one *Jerosława* lub *Hierosława* (nierzadko pisownia *Iherosławus*). Zresztą oryginalność wzmiankowanego dokumentu jest sporna. Drugi dokument z r. 1198 jest kopią. Nie jest też oryginałem dokument z r. 1278 (*Jenyn*) oraz inne: z r. 1265, 1266 itd.

A zatem materiał oryginałowy wyklucza powszechność tego zjawiska w XII—XIII w. na terytorium Śląska i w Wielkopolsce. Bulla z r. 1136 dlatego wyróżnia się od innych oryginałów śląsko-wielkopolskich, że zarówno przez swoje północno-wielkopolskie *-k* (typ *Domk*), jak i *re-* nie reprezentuje całej Wielkopolski, lecz tylko jej północną część.

W ten sposób tłumaczymy „sporadyczność", małą żywotność, fragmentaryczność tej cechy, co już podkreślali recenzenci[40] odnośnej pracy Taszyckiego. Wyłączając kopie, jako reprezentanta dla XII i XIII w., a opierając się o oryginały możemy wprowadzić następującą korekturę chronologiczną, geograficzną i frekwentacyjną omawianego zjawiska: 1) Dla Śląska i Wielkopolski (poza jej północną częścią) *re-*, *je-* w XII—XIII w. nie tylko nie jest powszechne, ale i w ogóle nie jest znane; 2) XIV w. oznacza pojawienie się *re-*, *je-*, przy czym dla Śląska należy poważnie liczyć się z wpływem grafiki i substytucji niemieckiej, przegłaszającej *a*→*ä*→*e*; 3) najżywotniejsza stosunkowo i prawdopodobnie najdawniejsza (bo i najdłużej szczątkowo do dziś w dialektach zakonserwowana) była ta cecha w północno-wschodniej Polsce (Mazowsze + Pomorze). Ten dialektyzm pozawielkopolski był na równi z mazurzeniem do tego stopnia rażący, że wystrzegano go się i nieraz „szadzono".

Za takie też obowiązujące „ogólnopolskie" normy fonetyczne należy uważać *chw-*, typ *na nogach*, *bać*, *stać*, pod koniec średniowiecza również przyimkowe i prefiksalne *z* (*e*)←*s* (*e*)[41]; z leksykalnych *iż*(*e*), *trzymać*.

Do słowotwórczych norm należał przyrostek *-sko*, pierwotnie w XII—XIII w. wyłącznie wielkopolski i jako taki z pomocą również czeskiego *-sko* szerzący się w dyplomach małopolskich i mazowieckich. Ponieważ związki kancelaryjne wielkopolsko-małopolskie były silniejsze, niż wielkopolsko-mazowieckie, dlatego

[40] Slavia Occidentalis, XIII (M. Małecki); Slavia, XIII, 1934 (H. Grappin); Prace Filologiczne, XVI, s. 349 i nn. (H. Friedrich).

[41] Por. mój artykuł na ten temat w Języku Polskim, XXXI, 1951.

z samego początku XIV w., czy nawet na przełomie w. XIII—XIV *-sko* wypiera pierwotne małopolskie *-sk*. Wszelkie uwagi o kancelariach książęcych, jakie podałem powyżej, zwłaszcza o ich tradycjach wielkopolskich, tłumaczą nam szerzenie się tą drogą kancelaryjną powyższej normy słowotwórczej. Z obszernej pracy doktorskiej *Zachodnio-słowiańskie nazwy miejscowe z suf. -sk/-sko* ogłosiłem z braku miejsca tylko skromną cząstkę materiału polskiego[42]. Dla w. XII—XIII podałem jednak najwięcej materiału i do tego z samych oryginałów, które skrupulatnie wyróżniłem od kopii. Taszycki[43], a za nim Milewski[44] powątpiewają w pierwotny rozkład geograficzno-historyczny *-sk/-sko* = Mazowsze+Małopolska // Wielkopolska w wieku XII—XIII. Niesłusznie mówią o szczupłości zebranego materiału, który przygotowuję obecnie do druku. Czy ogłoszony materiał, zasadniczo oryginałowy, nie wystarczał do wyciągnięcia podanych w tej pracy wniosków geograficzno-historycznych? Z samych oryginałów, XII+XIII w., dla Wielkopolski przytoczyłem 9+57 przykładów (w bulli wyłącznie 5 *-sko*). Pozostało do ogłoszenia 12 przykładów. Na tę pokaźną cyfrę *-sko* tylko 2 przykłady *-sk*. Chyba to prawie bezwyjątkowe *-sko* upoważniało do przyjęcia pierwotnie tylko wielkopolskiego *-sko*? Reszta przykładów (842) dla XIV—XVI w. z braku miejsca była tylko wyciągiem materiałowym. Dla Małopolski XII—XIII w. (też tylko z oryginałów), nie licząc powtarzań, podałem 1+24 *-sk* dla 6 nazw (*Brzesk, Busk, Kłobuck, Kock, Tarsk, Wąchock*). Pozostało jeszcze do ogłoszenia *-sk* z 16 oryginałów. Pięć oryginałów z drugiej połowy lub z końca XIII wieku (1254, 1275, 1284, dwa z 1288) przytaczają trzy peryferyjne nazwy w postaci *-sko* (*Karszycko, Ostrowsko, Świniarsko*). A zatem *-sk*: *-sko* = 41:5. Rzecz znamienna, że trzy z tych dokumentów pochodzą z kancelarii wspomnianego wyżej kanclerza Prokopa, którego personel kancelaryjny posłużył się po raz pierwszy *φ*. W jego bowiem kancelarii obserwujemy tradycje piśmiennicze wielkopolskie, np. w formule *datum per manus* najwcześniej użytej w Wielkopolsce. Bliższe przyjrzenie się dwu dyplomom Prokopa (1275, 1284) wykazuje charakterystyczne użycie wielkopolskiego *-sko* (*Karszycko*) obok małopolskiego *-sk* (*Wąchock* 3 razy). W tych samych oryginałach *-ino/-ow*. Dokument z r. 1254 został zniesz-

[42] Lud Słowiański, II, 1931, s. 129 nn.
[43] Lingua Posnaniensis, III, 1951, s. 218 dop.
[44] Pamiętnik Literacki, XLIII, 1952, z. 1—2.

czony, poplamiony, stąd w wielu miejscach nieczytelny i może dlatego wydawca podaje nam *Ostrowosco*(!) w przekręconej postaci. Zresztą wydawca przy tym dokumencie ogólnikowo zaznacza, że to dokument pergaminowy, a nie, jak zwykle, oryginał pergaminowy. Skoro z samego początku w. XIV zaczyna się zdecydowana przewaga *-sko* nad *-sk* (332 : 16), to nic dziwnego, że dla peryferyjnego *Karszycka* (pow. radomski) w odróżnieniu od *Wąchocka* (pow. sandomierski) mamy prawie pod koniec w. XIII *-sko*. Nie bez wymowy jest też fakt, że *Ostrowsko* i *Świniarsko* z pow. sądeckiego ze względu na swoje peryferyjne, południowe położenie mogą łączyć się z pierwotnym słowackim *-sko*. Por. czeskie czy morawskie *-sko* w wieku XI—XII (*Kravsko, Vgerzco* = Uhersko). Dla w. XIV—XVI *-sko* około 912 przykładów. Czy zatem te *rari nantes* małopolskiego *-sko* w XIII w. nie należało tłumaczyć osobą pisarza, kancelarią, czasem powstania i położeniem nazwy? Skonfrontujmy moje dane statystyczne z tymi, jakie dał oponent małopolskiego *-sk* przy ustalaniu powszechności *re-*, *je-*. Dla Śląska ani jeden przykład oryginałowy z XII—XIII w., dla Wielkopolski tylko 6 przykładów *re-* z bulli, bo reszta to późniejsze kopie, nieraz nawet XVIII-wieczne. Czy przy ustalaniu wielkopolskiego *chw-* oraz małopolskiego *f-* podał nam autor pełny i bezwyjątkowy materiał! Z dokumentów wielkopolskich czy małopolskich! Ile tam jest odstępstw materiałowych od przyjętej zasady, tłumaczonych osobą pisarza, wzorcem czeskim, wpływem niemieckim, itp. W podobny sposób stara się autor podważyć wyniki precyzyjnie zebranego materiału Nieminena co do *iż(e)* // *eż(e)*, pomimo że Nieminen przytoczył z rot krakowskich sprzed r. 1400 *eż(e)* : *iż(e)* = 85:5. Ale już w latach 1400—1425 *eż(e)* : *iż(e)* = 23:67![45] Taszycki jednak tym razem roty sądowe uważa za materiał historyczno-dialektologiczny gorszy od pomnikowego, staropolskiego. Dotychczas jednak byliśmy przekonani, że roty są dla historycznej dialektologii najcenniejszym źródłem, bo mogą być lepiej zlokalizowane.

Gdy mowa o średniowiecznych, „ogólnopolskich" wzorach piśmienniczych, to nie sposób pominąć pewnych interesujących faktów leksykograficznych, frazeologicznych i składniowych. Śledząc na przestrzeni średniowiecza i renesansu wybrane grupy synonimiczne wyrazów[46] (np. *oddawanie czci-hołdu-chwalenie* itp.; *czynić-*

[45] Lud Słowiański, II, 1931, s. 1—32.

[46] *Język średniowieczny i renesansowy w literaturze psałterzowo-biblijnej* (opracowano na Sesję Odrodzenia).

-działać-robić; *rzec-mówić-powiadać-gadać* itp.), typy frazeologiczne (np. *zbawiona uczynić, mężobójstwo uczynić, radę czynić* itp.), niektóre konstrukcje składniowe (np. krotność, rzędność, paralelizm asyndeta-syndeta, szyk orzeczenia i zaimka dzierżawczego, strona bierna, imiesłów) — doszedłem do wniosku, że w tej najbardziej normalizowanej klasie piśmiennictwa staropolskiego były wyrazy „nobliwe", książkowe i gotowe klisze frazeologiczne, żywcem tłumaczone z łaciny czy staroczeskiego, oraz dwuczłonowe konstrukcje składniowe, wzorowane na obcojęzycznym tekście. Charakterystyczny dla literatury psałterzowej jest paralelizm syntaktyczny. Natomiast głównie w innej klasie zabytków (poezja, proza świecka, zwłaszcza roty) dochodzą do głosu wyrazy komunikatywne, codzienne, słowem — potoczne, zwroty rodzime, składnia niedołężna, bo o żywą mowę oparta i niewypolerowana. Innymi słowy, ta sama opozycja, którą obserwujemy w wieku XVI w ostrych konturach między językiem wytwornym a potocznym, „grubym" (co zresztą było przedmiotem zażartych dysput językowo-poprawnościowych), daje się zauważyć już w średniowieczu. Dostrzegali to już tacy badacze, jak Brückner i Łoś, podkreślając z jednej strony „wykwintność" słownikową czy jasną konstrukcję składniową w piśmiennictwie psałterzowo-biblijnym, z drugiej bogactwo narzeczowe słownika rot i ich niedołęstwo składniowe przez wiązanie zdań systemem łańcuszkowym.

Średniowiecze, na wąskim co prawda podwórku prozy psałterzowo-biblijnej, normalizowało szablonowy język w zakresie słownikowym i składniowym. Ustalał się zasób wykwintnych, bo nieraz z rodowodem czeskim związanych czy wspólnych wyrazów, głównie z zakresu terminologii kościelnej, nie dając dostępu do klasycznej prozy religijnej „grubym", bo potocznym, wyrazom. Rzecz znamienna, że ten inwentarz-katalog książkowych i przez to uroczystych wyrazów pokrywa się z odnośnymi wyrazami czeskiej średniowiecznej prozy religijnej, a nawet przy niektórych widoczna jest zbieżność ze staro-cerkiewno-słowianizmami. Np. *błogosławić, bojaźń, bój, chwalić, czynić, dufać, kajać się, kalać, niepokalana, krasa, pokarm, piecza, pieczołować się, piać, pienie, rzec, uźrzeć, wielbić* itp. Ponadto istniały w średniowiecznym piśmiennictwie religijnym gotowe klisze frazeologiczne, niedołężne najczęściej kalki w rodzaju *zbawiona uczynić* = *salvum facere, mężobójstwo uczynić* = *homicidium facere, radę czynić* = *consilium facere, wieczerzą czynić* = *coenam facere, pojąć za małżonkę* = *uxorem ducere* itp. Skalkowany z wzorca

łacińskiego szyk porzeczownikowy zaimka dzierżawczego i przesuwanie pozycji orzeczenia z końca do środka lub na początek należy również do tych pisanych modeli syntaktycznych prozy religijnej średniowiecza. Dodajmy jeszcze konstrukcję imiesłowową i bierną jako typowo książkową i przez to „nobliwą". Nie jest rzeczą przypadku, że bogatszy, żywszy i niekanoniczny repertuar wyrazowy, swobodny, potoczny szyk wyrazowy i niedołęstwo składniowe znajdujemy w oryginalnej, nietłumaczeniowej prozie religijnej np. *Kazania gnieźnieńskie* i *Rozmyślania przemyskie*. Nieminen (*Beiträge zur altpolnischen Syntax*, I, s. 14) zwrócił uwagę na podobieństwo syntaktyczne *Kazań gnieźnieńskich* z rotami, czyli na ich język potoczny.

Na tę nieprzerwaną tradycję literacko-językową zwracałem uwagę w moich studiach szesnastowiecznych, podkreślając, że bez anonimowej obróbki naszego języka piśmiennego w średniowieczu nie wzniósłby się na takie wyżyny język Kochanowskiego i jego rówieśników. Gdyby dopiero w. XVI od podstaw formował język literacki, to czemużby ten mistrz słowa w swoim arcydziele, *Psałterzu*, świadomie używał wyrazów wykwintnych. Mam tu na myśli artystycznie zamierzone przez niego wyrazy w rodzaju *piecza, pienie, przecz* itp. W zakresie składni takich schematów książkowych (szyk orzeczenia, zaimka dzierżawczego) dało się więcej wyszukać, co jest dowodem, że Renesans respektował czasem, dla specjalnych celów stylistycznych, utarte, książkowe klisze, zakonserwowane głównie w prozie religijnej. Gdybyśmy posiadali indeksy do piśmiennictwa staropolskiego, to „wykwintość" niektórych wyrazów wobec „grubości" innych wystąpiłaby tym jaskrawiej. Warto też bliżej przyjrzeć się nawrotowi szesnastowiecznemu do form *-ir-jźʳz-*, *sʳz-*. Dlatego niezależnie od *Słownika staropolskiego* konieczne są indeksy do zabytków średniowiecza w celu ich pełnej charakterystyki.

Poprawki i glosy

Dowodem, że tłumacze czy kopiści średniowiecza wrażliwi byli na punkcie doboru wyrazów i form, są poprawki i wstawki, wprowadzone przez nich lub ich następców. Kopista tzw. karty medyckiej z początku w. XV nie zyskał uznania za swojego laickiego *pana, panie*, poprawionego przez glosatora na *gospodnie*, gdyż tak było w psałterzach[47]. Glosator poprawił *moich* na *mych* oraz *w woli*

[47] Por. moją pracę: *„Psałterz floriański" a tzw. karta medycka*. Wrocław 1953.

na *w wolej*. *Psałterz floriański* (cz. 2, psalm 103, w. 4) *wyetrow* (nad *e* kopista dopisał *a*); w *Historii Aleksandra*[48]: *nyachay* (*ya* zamazane atramentem i poprawione na *ye*); w rocie z r. 1412 *Gerandi* poprawiono na *yarandi*[49], gdyż *Jarant* był formą „ogólnopolską". Nie mówiąc o glosowanych tekstach religijnych, które należałoby pod aspektem ulepszania i polerowania dopiero zbadać, nadmieniam, że i pisarze rot podciągali się i nieraz poprawiali swoje liczne dialektyzmy. Że i tu obowiązywał pewien model, zwłaszcza w stereotypowej początkowej rocie *Jako to wiemy, iż(e)*...— dowiadujemy się z następujących uwag poprawnościowych: „primus testis debuit dicere hac vice *yemu* et dixit tribus vicibus *mu*; bis in primis rotis dixit *mu* et debuit dicere *yemu*"[50]. Innemu znów książkowa, z czeska brzmiąca forma ściągnięta zaimka dzierżawczego wydawała się właściwsza i dlatego poprawił *smogego* na *smego=s mego*. Inny Mazur przyłapał się na mazurzeniu w liczebniku *cthirzech* i zaraz przekreślił go, wpisując *czthirzech*. Nawet było uczulenie na punkcie form fleksyjnych *vszithku* (przekreślone *u*, wstawione *a*)[51]. W zakresie leksykalnym można by mnożyć przykłady. Ale pomijając inne, przypominamy relativum *jenże*, nie dające się tak łatwo zepchnąć potocznemu *co, który*. Na podstawie pracy Nieminena[52] i Urbańczyka[53] możemy śledzić, jak książkowe *jenże* najdłużej utrzymuje się w zabytkach klasycznej prozy religijnej, nie dopuszczając potocznego *który*, dobrze niewątpliwie znanego językowi mówionemu. Piętnastowieczna zapiska uważała *który* za błąd językowy[54]. Tak samo Malecki, polemizujący jeszcze w pierwszej połowie XVI w.

[48] S. Vrtel-Wierczyński, *op. cit.*, s. 159.

[49] W. Taszycki, *op. cit.*, cz. 2, s. 5.

[50] Lud Słowiański, I, s. 260. Literackie i psałterzowe *jego, jemu* zamiast enklitycznego, potocznego *go, mu* propagowane było przez opiekuna tradycyjnego języka literackiego, Maleckiego (por. moje *Studia nad językiem polskim XVI w.*, s. 153). Na dowód, że i pisarze rot troszczyli się o „literackość" języka, przytaczam poniższe jeszcze notatki: „... in hec verba *zatom ia iei* et debuit dicere *zatho ia onei*" (chodzi nie tylko o różnicę zaimka *jej-, onej*, ale też o ruchomość końcówki *-m*); „Quia dixit *esz iei sluga* et debuit dicere *esze iei sluga*" (por. K. Tymieniecki, *Księga ziemska zakroczymska*. T. 2, s. 142, 157).

[51] W. Kuraszkiewicz, *Zapiski i roty*..., s. 4, 71, 332.

[52] Nieminen, *Beiträge zur altpolnischen Syntax*, I. Helsinki 1939.

[53] S. Urbańczyk, *Wyparcie staropolskiego względnego jen, jenże przez pierwotnie pytajne który*. Kraków 1935.

[54] A. Brückner, *Literatura religijna*. T. 2, s. 79—80: „qui quando tenetur relative, tunc tantum significat *jenże* et non *ktory*".

z Seklucjanem na temat książkowego *jenże* potępiał potoczne relatywne *który*[55]. Już na podstawie frekwentacji tego zaimka *jenże* oraz jego mówionego oponenta *który* można mierzyć większą lub mniejszą „literackość" językową zabytków. Nieminen nawet wyróżnia dwie klasy rot, tj. wielkopolsko-małopolskie o sztywniejszych wzorach oraz mazowieckie, swobodniejsze. *Kazania gnieźnieńskie* odzwierciedlające w znacznym stopniu język potoczny (por. *więc*, deminutiva, partykuły wzmacniające *-to*, *-ci*, *-że*, demonstrativum *on*, czas zaprzeszły, składnia łańcuszkowa) mają też nierzadko *który*, *co*. Pisarze *Biblii Zofii* w zależności od wierniejszego lub swobodnego kopiowania tekstu biblijnego częściej lub rzadziej używali pierwotnego relativum *jenże*. *Rozmyślania przemyskie* na samym tylko początku utrzymują książkowe, papierowe *jenże*, które pod koniec znika prawie zupełnie.

Różny stopień nacechowania dialektycznego

Są zabytki tego typu co cz. 1 *Psałterza floriańskiego*, których nacechowanie dialektyczne jest minimalne, np.: brak mazurzenia, *f-* ←*chw-*, *eż(e)* (wyjątkowo). Są też zabytki, wprawdzie silniej nacechowane dialektycznie, ale rzecz znamienna, że te dialektyzmy prawie nigdy nie występują w komplecie. Pierwszy pisarz wyżej wspomnianego pomnikowego zabytku przeznaczonego nie dla byle kogo, gdyż dla królowej Jadwigi, był wysoko kwalifikowanym skrybą, pilnie czuwającym nad obowiązującą go normą, w niektórych wypadkach wspieraną przez wzorzec czeski. I tak zdobył się na wprost idealną opozycję graficzno-fonologiczną *s*:*š* = *s*:*sz*, *z*:*ž* = *z*:*sz*. Na tysiące przykładów poprawnego oznaczenia *s* przez *s* oraz *š* przez *sz* wyjątkowo tylko wyszło jego mazurzące szydło z worka: *løcziszko* (pod wpływem wzorcowego dawniejszego *løcziszcze*, używanego zresztą przez tego pisarza), *cziszlo*, *nepotrzebuies*, *roszmnoszili*, *czøski*, *isto* = iż to. Te *rari nantes* lokalnej wymowy autora toną w morzu znormalizowanej pisowni nie mazurzącej. Tenże pisarz konsekwentnie unika dialektycznego *f*←*chw*, pisząc *chwała*, *chwalić* itp. (według indeksu 39 razy *chw-*), a tylko 1 raz *pofała*. Wpływ czeski, jak sądzi Taszycki[56], takiej pisowni znorma-

[55] Por. mój artykuł w Języku Polskim, XXII, 1937, s. 45 nn.

[56] *Przejście „chw" na „f" w staropolszczyźnie.* Sprawozdania PAU, 1947, s. 40 nn.

lizowanej byłby niewystarczający, choćby też z tego względu, że forma *chwiejali* miała odpowiednik czeski *hybaly*. Podobnie wyjątkowo *Psałterz floriański* (cz. 1) używa *eż* obok prawie wyłącznego *iż(e)*.

Dlaczego młodsza i mniejsza cz. 2 i 3 *Psałterza* zamiast spodziewanego piętnastowiecznego, większego usztywnienia językowego i ortograficznego — charakteryzuje się niewątpliwym rozluźnieniem normy ortograficzno-językowej? I tak notujemy w tej partii *Psałterza* wyraźne i nierzadkie ślady mazurzenia przy braku tak oczywistej jak w cz. 1 opozycji graficzno-fonologicznej *s:š, z:ž*. Sam tylko większy psalm 118 ma liczne mazurzące czy graficzno-szadzące formy *sznaszycz*=snażyć, *glosza, physne*=pyszne, *wsytki, duza*=dusza, *posznal, beszmala, roszmnoszyla, sędacz*=żądać, *sędal*=żądał. Obok *ę* różne, podobnie jak w rotach, znaki na nosówki: typ *stanpa*||*stępa, będa*=będą. Znak *an* około 29 razy, nie tylko *rancze*, ale i *vczanstnig, szan*=się. Paralelnie z przejawami mazurzenia i lokalnej szerokiej, wokalicznej wymowy nosówek obserwujemy nierzadkie inne dialektyzmy, *nota bene* północno-polskie *'a* || *'e*: *niaprzyjacielmi, wietrow*[57], *chwalanie*. Rzecz znamienna, że autorowie przy częstszym dialektyzmie *falenie, lifnik* starają się naśladować „lepszą" wymowę *chw-* w wyrazie *chwała*, ale nie zawsze im się to udaje. Stąd często zapisy: *chalycz, chalicz*=chwalić; *chawla, chawala*=chwała. Widocznie dla autorów grupa *chw-* była papierowa, bez podkładu fonetycznego. Spójnik *eż(e)* trzyma się mocno (ogółem 10), zwłaszcza w psalmie 118; *iż(e)* 17 razy. Nie brak nawet takich specyfików dialektycznych, jak *szwytki* (7 razy)=wszytki; ponadto znajdujemy ślad pomieszania *ń* z *ń*: *na zieni*[58]=ziemi; w odróżnieniu od części 1 uderza nierzadki dualis: *bysta, uczynilesta, stworzyli jesta*. Zdumiewająca „poprawność" pisarza 1 wobec „niepoprawności" pisarza 2 i 3! Ale czy ta poprawność nie nazywa się po prostu czuwaniem nad normą obowiązującą, a niepoprawność nieopanowaniem w większym lub mniejszym stopniu tej normy?

Skoro średniowieczni „rymarze" pisali tak, jak im serce dyktowało, to dlaczego mazowiecka *Legenda o św. Aleksym*[59] wykazuje wyraźną ucieczkę od dialektyzmów, obok wyjątkowo silnego nacechowania dialektycznego: *ra-* (*rad, racz*) 4 razy obok *reno*; *je-*

[57] Ps. 103, w. 4; nad *e* kopista dopisał *a*!

[58] Por. mój artykuł: *Z badań nad przeszłością polskiego języka literackiego. 2. Palatalność spółgłosek wargowych*. Język Polski, XXXIII, 1952, s. 19.

[59] Por. S. Vrtel-Wierczyński, *op. cit.*, s. 172 nn.

(*jeko, jełmużna*) 3 razy; także *wszeko* obok *jako*; wyłącznie *fała, fila*, ale *umarł*; *eż*(*e*) 4 razy obok *iż* 3 razy; wyłącznie *ir, irz* (*pirwy, pirścień, wirzch, cirzpieć, cirpiał*), też dualis *będziewa*. Autor *Rozmowy Mistrza ze Śmiercią*[60], też Mazur, staranniejszy jest pod tym względem i w sposób zdecydowany unika dialektyzmów: *jako* 6 razy, *jak* 1 raz; *jad, rak, rad* 2 razy; *uradzą, racz* 2 razy; *radzić, radość* 3 razy; *jama, jabłko*//*jebłko* 3 razy. Przy tym nieobojętne jest i to, że właśnie w wyrazie *jebłko* dialektyzm ten po dziś dzień w gwarach się zachował; mamy też w *Rozmowie*: *fała, lifnik, filka*, ale *śmirć* 4 razy//*śmierć* 5 razy, *śmirtelny*//*śmiertelny, sirce* 2 razy, *pirsi* 2 razy, *cirzpieć*. Spójnik *iż*(*e*) ma zdecydowaną przewagę nad *eże*, tj. 8:1; ponadto jest *eż*(*e*)=aż(e) 4 razy//*aż*; ten dialog ma też dialektyzm *szwytki*=wszytki; *mgleć, moglić*; ma się rozumieć, że obu tym Mazurom trudno było rozróżnić szereg *S*-*Ś* i dlatego piszą: *poszluchaycze, kasdego* itp. *Skarga umierającego*[61] ma: *jałmużna, raj, iże*, choć *pirwy* 2 razy. Zwróćmy jeszcze uwagę na taki drobny tekścik piętnastowieczny, jak *Cizjojan płocki*[62]: nacechowanie dialektyczne w tym kalendarzyku widoczne, np. *wanczenty*= Wincenty, *poweday, wslysal*=usłyszał, *eż, ophat*=Ochwat (imię), ale *chwała*, gdyż to wyraz uroczysty, kościelny, zwłaszcza w zwrocie *daj mi chwałę*; też tylko *Jan, rad*. Nie jest rzeczą obojętną, w którym wyrazie brak dialektyzmu, czy w odświętnym, czy w codziennym. Początkujący pisarze uczyli się poprawnych form na wyrazach „nobliwych". Z tych najszybciej usuwano nieraz pod wpływem języka kościelnego dialektyzmy (por. dziś na terytoriach mazurujących *Boże*).

Kodeks Świętosława[63], wyraźnie nasycony mazowizmami, unika *re, je, eż* oraz *f* w wyrazie *chwała*. Zebrany systematycznie materiał ze stron 229—249 oraz 307—321 wykazuje tylko *ra* (*ranić, rano, rada, rataj* — ogółem 29 razy), *ja* (*jako* 6 razy). Ani razu *re, je*! Ale dowodem, że w użyciu potocznym posługiwał się autor formami dialektycznymi *je*, są hiperpoprawne *jadnacz, jano*! Spójnik *iż*(*e*) wyłącznie 9 razy. I wreszcie, rzecz znamienna, dialektyczne *f* ← *chw* panuje, ale w wyrazach *lifa, ufycić, ufacić* (14 razy), gdyż kościelno-odświętne *chwalebny, wychwalać, uchwała* (5 razy) podane są w postaci „nobliwej", tj. niedialektycznej, literackiej.

[60] *Tamże*, s. 194 nn.
[61] *Tamże*, s. 210.
[62] *Tamże*, s. 216.
[63] Por. Archiwum Komisji Prawniczej. T. 3.

Roty są najsilniej nacechowane dialektycznie, a jednak i to nie są teksty czysto dialektyczne, gdyż ich podpiskowie w zależności od opanowania norm wówczas obowiązujących z różnym powodzeniem umieli ustrzec się dialektyzmów[64]. Np. pisarz 5 dialektyzuje w zakresie *re* (*rena, renić* 8 razy, *Recibor*), *Falisław* 3 razy, *Fałek, eż*(*e*) 12 razy (ani razu *iż*), tylko grupa *ir* (*Dzirżek* 3 razy, *dzirżenie* 2 razy, *śmirć*). Dowodem silnego nacechowania są też rzadsze dialektyzmy, jak *ń* || *ń* (*odeme*=ode mnie, *bartlonyeui*=Bartłomiejewi), *nay*=nań, *Chlimmyvnth*=Klimiunt. Obok tego jednak w utartym zwrocie *jakom ja...* powtarza się 159 razy *jako*, stale *krzysz*=krzyż (tylko 1 raz mazurzący *krzys*); obok *rena* / / *rana* 2 razy, *Jakub*. Wyraźnie zatem u tego pisarza działały dwie normy: 1— niemazurzenie, ale w wyrazie codziennego użytku *pszenica* notujemy zapisy: *psenycze, psyenycze*(!)[65]; 2— nagłosowa grupa *ja-*. Nie umiał się już Petrus Masco subscriba podporządkować „nobliwemu" *ǫ*, którego używa wyjątkowo 9 razy w wygłosie (też głównie w stereotypowym zwrocie *namǫ zalowal*). Ogółem biorąc *jako* powtarza się nawet u najbardziej dialektyzujących pisarzy (np. pisarz 25 i 36), wyjątkowo *jeko*. Np. pisarz 25, Stanislaus de Jezgarzewo, dostarcza nam wiele cennego materiału dialektycznego: 1— *'a*→*'e* oraz hiperpoprawności, *jako* : *jeko*=120:20, *Jakub*:*Jekub*=6:1, *czaladź, jamu, Janowago, Jenuszowemu* 2 razy, *siena*=siana 3 razy, *od Mikołaje* (por. też *se świedki*); 2— *rena* 7 razy; 3— grupa *ir, śmirć, dzirżeć* 3 razy, *pirwej* (nawet *smyrzci*—śmirzci, tj. śmierci); 4—*eż*(*e*): *iż*(*e*)=16:2 (*że* 3 razy); 5—*Falkowi*; 6—protetyczne *h* w nagłosie bardzo często i niemal systemowo wprowadzone, nieraz dopisane *hu*=u, *hezse*=eże, *hy*=i, *hod, hobori*=obory itp.; 7— *ł*→*u̯*: *minarz*= młynarz (nieobojętne też dla dialektycznej wymowy *ł* są przykłady *hvmovyn*(!)=umowił, *nyeranczhin*(!)=nie ręczył, *nyewazan*(!)=nie wiązał, *nyeprzyan*=nie przyjął. Pomimo tylu dialektyzmów, w tym nieraz wyjątkowych, unika autor *je-* przy *jako* powtarzanym w znormalizowanej rocie oraz w *Jakubie*. Ale przez skonfrontowanie własnego *jeko* i książkowego, wzorcowego *jako* sadzi się na *jamu, czaladź*. Nie udało się temu pisarzowi wprowadzenie książkowego *iż*(*e*), ale w zdumiewający sposób uporał się z opozycją *S-Š*, tj. *s*:*š*=*s*:*sh* (*stavicz, stowarzishmy*=z towarzy-

[64] Materiał czerpię z pracy W. Kuraszkiewicza i A. Wolffa, *Zapiski i roty polskie XV—XVI w. z ksiąg sądowych ziemi warszawskiej*. Kraków 1950.

[65] Należy zwrócić uwagę na tę pisownię ze względu na palatalną wymowę *s'* ← *ś* palatalnego.

szmi, *gynshich*=inszych), *z:ž=z:zh* (*zbyl, huzhithkow*=użytków), *c:č=cz:czh* (*hoczcza*=oćca, *czharnego*). Tę opozycję w tak oryginalny sposób prawie systemowo przeprowadza pisarz 25. Pisarz 36 używa stale *jako*, ale *jyegnad*=jagniąt, *jamu, eż(e)*: *iż(e)*=9:3 (jeden raz kompromisowa pisownia *yesze=i(e)że, śmirć*//*śmierć, dzirżeć*, mazurzące i szadzące formy *owyesch, szgansk*=z Gąsk=z Gąsek, *hany* =ani, *hu*=u). A zatem i temu pisarzowi imponuje *ja-, 'er, iż(e)*. Tylko nie dość pewnie władał piórem, *nota bene* normą językową. Rozumiemy, skąd się wzięło książkowe *jako*, choć *jebłoń*, częste *rena, renić*. Wyraz *jako* był na początku znormalizowanej i wzorcowo utrwalonej na piśmie roty.

Problem średniowiecznej chronologizacji polskiego *langue commune* już w obecnym stadium badań materiałowych, tj. jeszcze nawet przed kompletnym zindeksowaniem ważniejszych zabytków średniowiecza oraz ich wszechstronnym historyczno-dialektologicznym i językowo-stylistycznym opracowaniem, ma trwałą dokumentację w następujących danych: 1) Już w średniowieczu mamy zabytki nierównej klasy „literackiej", tj.: a) klasyczna proza religijna, tłumaczeniowa (psałterze, biblia) w znacznym stopniu normalizowana graficznie, ortograficznie i językowo; b) oryginalna proza religijna, poezja, roty o luźniejszych wzorach ortograficznych i językowych; 2) Język książkowy w przeciwstawieniu do języka potocznego daje się łatwo już wtedy wyróżnić; 3) Z konkretnych norm językowych wyszczególniamy: a) graficzne, np. *ǫ* i jego późniejsze odpowiedniki *ę, ą* (przekreślone), próba rozróżnienia szeregu *S-Š*; b) fonetyczne, tj. niemazurzenie, *ra-, ja-, chw-*; c) słowotwórcze np. *-sko, na-, z(e)*; d) leksykalne *iż(e), trzymać*, grupa „nobliwych" wyrazów *błogosławić, gospodzin, chwała, piecza* itp.; e) frazeologiczne, tj. papierowe, uroczyste kalki w typie *mężobójstwo uczynić, radę uczynić, wieczerzę uczynić* itp.; f) składniowe, np. szyk porzeczownikowy zaimka dzierżawczego (*wola twa*=voluntas tua), orzeczenie nie na końcu; 4) O normalizowaniu języka pisanego świadczą też poprawki, glosowanie, notatki poprawnościowe. Za literackie uchodziły pełne formy *jego, jemu* zamiast enklitycznych *go, mu* oraz ściągnięte *ma, twa, swa* itp. Dodajmy jeszcze *śrz-, źrz-,-'ow-*, typ *bać, stać*.

Wielkopolska czy Małopolska?

Najpierw należy przestrzec „Małopolan" przed błędem metodologicznym, powszechnie zwanym *circulus vitiosus*, a polegającym na tym, że zabytki o wątpliwej lokalizacji (np. *Psałterz puławski*)

umiejscawia się bardzo szczegółowo na podstawie dorywczo zebranego i sporadycznie występującego materiału historyczno-dialektologicznego. Każdą następnie cechę odrębną i niezlokalizowaną umiejscawia się *per analogiam* na równi z innymi właściwościami historyczno-dialektologicznymi. Punktem wyjścia dla historycznej dialektologii muszą być zabytki konkretnie zlokalizowane i schronologizowane, a do takich należą przede wszystkim roty, wydane według rąk pisarzy oraz inne dokumenty czy glosy o pewnym rodowodzie pisarskim. Dopiero na takiej bazie budując, można anonimowe zabytki lokalizować i historyczno-dialektologicznie charakteryzować. Tymczasem większość naszych zabytków średniowiecznych ma wątpliwy rodowód geograficzny, tym bardziej, że są to kopie nie zachowanych oryginałów. Warstwicowość cech językowych, trudnych do rozróżnienia nie pozwala rozstrzygnąć, która właściwość należy do oryginału, a która do kopisty.

Kazania świętokrzyskie uważa Taszycki za północno-małopolski zabytek, choć cechy tychże: *mię, .cię, się, -ech, -'ew||-'ow, ir, f* mogą być również północno-mazowieckie. Tak samo żadną specyficzną cechą małopolską nie jest poparta lokalizacja *Psałterza floriańskiego* (cz. 2, 3) oraz *Biblii Zofii*. Są w nich cechy, które należy szerzej dialektologicznie ujmować jako północno-wschodnie właściwości, gdyż brak jest językowej *differentia specifica* dla historycznego rzekomego dialektu północno-małopolskiego. *Kazania gnieźnieńskie* ze swoim *mię, cię, się, -ech, -'ew||-'ow, er, chw-* mają odzwierciedlać czternastowieczny dialekt Wielkopolski. Jednak przy dzisiejszym stanie badań nad tym zabytkiem dysponujemy zbyt szczupłym i dorywczo zebranym rejestrem, aby móc tak kategorycznie lokalizować ten zabytek, w którym Brückner[66] nie znalazł żadnej osobliwej cechy wielkopolskiej. Nie można i historycznej Wielkopolski uważać za jednolity, zwarty dialektologicznie obszar, tym bardziej, że w grę mogły wchodzić jej peryferie. Dlaczego za południowo-zachodnio-małopolskim zasięgiem czy nawet małopolskim ma przemawiać preterytalne *-ch, -chmy*, często używane w *Przewodniku do spowiedzi* (z początkiem 1530 r.), skoro systematycznie ma ten zabytek *się* (około 70 razy), *mię* (przy czym *e* pisarz poprawił na *ą*); ponadto w tym zabytku $e+N \rightarrow a+N$, np. *ssadąm*=sądem, *iązikiąm*=językiem, *grzechą*=grzechem itp.

[66] Encyklopedia PAU, t. 2, dział 3, cz. 1, s. 73.

„Małopolanie" na swoje poparcie małopolskiej, a nawet środkowo-małopolskiej (krakowskiej) kolebki wysuwają następujące historyczno-dialektologiczne argumenty: 1) *-'ow*; 2) *mie, cie, sie*; 3) *-och*; 4) *robiłech*. Ponadto *ra-, ja-*, nosówki (wartość nosowa oraz ustna). Odsyłając do kontrargumentów innych autorów (Nitsch, Stieber, Urbańczyk)[67], podaję własne materiałowe i interpretacyjne polemiczne uwagi. Na podstawie precyzyjnie zebranego przez Kuraszkiewicza[68] materiału wynika, że i w dialekcie wielkopolskim szerzyło się analogiczne do twardotematowych *-'ow*, ograniczając użycie pierwotnego *-'ew-* do dzisiejszego *-ewi* w zmorfologizowanej funkcji. A skoro się jeszcze zważy, że podobny proces morfologiczno-wyrównawczy *-'ew→'ow* zaszedł w języku czeskim, to trudno późne zapanowanie w języku literackim *-'ow* (z czasem także poza reliktami morfologicznymi i geograficznymi typowe dla dialektów pozamałopolskich) uważać za niewątpliwy dowód małopolskości. Przede wszystkim norma ta stosunkowo późno działała i dlatego zabytki piśmiennicze średniowieczne na równi z rotami używają *-'ew*, oraz *-'ow*, czyli dalekie są od ujednolicenia *-'ow*, które dopiero zaczyna rozpowszechniać się w drukach oficyn krakowskich pod wpływem czeskim. Oto niezbite dowody, że wielkopolskie *-'ew* uchodziło do pewnego czasu za lepsze: 1) Przetrwanie w języku literackim wielkopolanizmów (np. *królestwo, królewna, królewicz, królewski*), które w tej postaci występowały w zabytkach i rotach małopolskich; sam wyraz *król* był „nobliwy" i wymagał „literackiej" postaci; 2) Autor pierwszego traktatu poprawnościowego, polerujący język ojczysty i uczenie go stylizujący, Ł. Górnicki[69], rodem z Oświęcimia, używał bardzo często *-ewi* (*żołnierzewi, zuchwalcewi, przyjacielewi, nieprzyjacielewi, ślachcicewi, towarzyszewi, koniewi, ogniewi, rotmistrzewi, królewi. mistrzewi, Jowiszewi, Jakubellusewi, Merkuriuszewi*), *-ewy* (*Dariusewych, Krystusewej, Tarkwiniusewej*), *ochmistrzewstwo*; rzadziej *mistrzowi, żołnierzowi, nieprzyjacielowi*; 3) Nowotwór centralnopolski *kotewi* dowodzi rozszerzenia się *-ewi* na twardo-tematowe. A zatem Górnicki, poddający starannej cyzelatorskiej obróbce językowej swój tekst, dawał pierwszeństwo nie małopolskiemu *przyjacielowi*, lecz wielkopolskiemu *przyjacielewi*. A przecież tenże autor był wraż-

[67] Język Polski, XXIX, 1949, s. 68—70; XXX, 1950, s. 97—109, 145—160, 161—165.

[68] W Kuraszkiewicz, *Oboczność -ev-//-ov- w dawnej polszczyźnie i w dzisiejszych gwarach*. Wrocław 1951.

[69] Por. Ł. Górnicki, *Dworzanin polski*. Kraków 1928, s. LXXI.

liwy na wykwintne słowo i dlatego posługiwał się chętnie książkowymi, tradycyjnymi wyrazami *piecza, przecz, rzecz* = mowa. Glaberowe, drukowane *-'ow* na miejscu rękopiśmiennego Wróblowego *-ew* jest własnością czechizującej oficyny krakowskiej. Stieber[70] zwrócił słuszną uwagę na znaczne nasilenie czechizmów właśnie na przełomie w. XV/XVI i w pierwszej połowie w. XVI. Dotychczas ujawniła się charakterystyczna postać nieodłącznego towarzysza drukarzy krakowskich, Sandeckiego-Maleckiego. Systematyczne zanalizowanie silnych wpływów czeskich w pierwszych drukach polskich (por. pojawienie się znaków diakrytycznych *ź, ž, ż, cž* itp.) uwypukliłoby rolę oficyn krakowskich w propagowaniu papierowych czechizmów. Malecki był nieodłącznym wychowankiem środowiska krakowskiego z w. XV/XVI. Glaber musiał w pierwszej połowie w. XVI poddać się wszechwładnemu wpływowi czeskiemu (stąd *-'ow*), ale Górnicki, krytycznie oceniający zbędne czechizmy, dawał pierwszeństwo wielkopolskiemu *-'ewi, -'ewy*! Tenże Górnicki stylizuje na modłę i w innym wypadku niemałopolską (*powiedać*, wyjątkowe *-och*).

Postwerbalne *mie, cie, sie* jest, zdaniem „Małopolan", drugim ich argumentem promałopolskim. I tu trzeba zwrócić uwagę na czas i miejsce szerzenia się tych beznosówkowych form. Do chwili ukazania się pierwszych druków, w których na szerszą skalę zaczyna się językowe normalizowanie pod wpływem czeskim, zabytki średniowieczne używają w zależności od ich lokalizacji jednej i drugiej formy: *sie-się*.

Są dowody nietrwałych prób normalizowania *sie* na wzór czeskiego *sě*, pisanego wówczas *sye, sie*: 1) Największe nasilenie *sie* przypada właśnie na okres wzmożenia się w pierwszych drukach polskich graficznych i językowych wzorów czeskich, tj. na pierwszą połowę w. XVI. Pierwsze książki polskie z oficyn Hallera, Wietora, Unglera miały prawie wyłącznie *sie, sye*[71]. I tak z Hallerowych druków wymieniam: *Powieść o papieżu Urbanie*, r. 1514, *Żywot P. Jezu Krysta*, r. 1522; z Wietorowych: *Marchołt*, r. 1521, *Ecclesiastes*, r. 1522, *Żywot P. Jezu Krysta*, r. 1522, *Żywot Wszechmocnego*, r. 1522, *Fortuny i cnoty różność*, r. 1524, *Hortulus*, r. 1530, Erazma z Rotterdamu *Księgi, które zową język*, r. 1542, *Sąd Parysa*, r. 1542; z Unglerowskich: *Zielnik Falimirza*, r. 1534, M. Bielskiego *Żywoty*

[70] Pamiętnik Literacki, XLIII, 1952, z. 3—4.
[71] Materiał czerpię z tekstów S. Vrtel-Wierczyńskiego.

filozofów, r. 1535, M. Miechowity *Sarmacja*, r. 1535, A. Glabera z Kobylina *Gadki*, r. 1535, J. z Koszyczek *Historia o Poncjanie*, r. 1540. Dostawcami prac dla pierwszych druków byli bakałarze i magistrowie uniwersyteccy, będący równocześnie korektorami, naginającymi do czeszczyzny kopiowane rękopisy średniowieczne (B. Opeć, J. Sandecki, J. z Koszyczek, A. Glaber z Kobylina). J. Sandecki dokładnie dał się poznać jako czechizujący korektor czy redaktor pierwszych książek polskich, nie tylko systematycznie używając we własnych drukach *sie*, ale nawet poprawiający Murzynowskiego *mię, cię, się* na *mie, cie, sie*[72]. W drukach bowiem czeskich było *mie, tie, sie* lub *mye, tye, sye*, a te były dla niego wzorem. Nie zapominajmy przy tym, że pierwszy druk polski z r. 1475 (*Ojcze nasz*) był silnie szczechizowanym tekstem. 2) Małopolskie *mie, cie, sie* występowałoby w wyżej wspomnianych drukach systemowo, tymczasem nierzadkie są wypadki oboczności *sie*//*mię, cię*, to znaczy, że wpływ czeski ograniczył się tylko do najczęściej używanego zaimka zwrotnego *sie*. *Hortulus*, r. 1530: *sie*//*cię*; *Ecclesiastes*, r. 1522: *sie*/*sye*//*cię*; *Żywot P. Jezu Krysta* (Wietor): *sie*//*mię*; *Żywot Wszechmocnego*: *sie*//*cię*; *Sąd Parysa*, r. 1542: *sie*//*cię, mię* (wyjątkowo *się*); *Psałterz krakowski*, r. 1532: *sie*//*mię*. Nawet tzw. *Ewangeliarz Unglera*, poprawiany przez Sandeckiego i dlatego wyraźnie normalizowany na sposób czeski (maniera pisowni czeskiej nosówek, tj. *e*=*ę*, np. *iezik, przijely, se*=*się, sú*=*są* itp.) ma obok zasadniczego *sie, mie, cie* również w kilku wypadkach *się*. Biernat z Lublina, tłumacz *Hortulusa* z r. 1513, nie uległ tej manierze czechizacji, gdyż ma *się, mię, cię*. 3) Od drugiej połowy w. XVI wzrasta krytycyzm wobec „zbędnych" czechizmów. Dlatego północni Polacy, zwłaszcza nie drukujący w Krakowie, gdzie z natury rzeczy czeskie tradycje literacko-językowe były najsilniejsze, coraz częściej posługują się ortotonicznym *mię, cię, się*. Indeksy pracowni leksykograficznych Instytutu Badań Literackich z grubsza informują o tym. I tak Sieradzanin C. Bazylik (1577) używa *się*, Mazur M. Stryjkowski (1582) *się*//*sie*. Natomiast Rej, Bielski, Górnicki, Leopolita *sie*. Kochanowskiemu używającemu w liście do Fogelwedera rodzimego *się, mię* zmieniono w *Psałterzu* z r. 1579 *się* na *sye*[73]. Pisownia *sye* w drugiej połowie w. XVI obok *siebie* wyraźnie

[72] Por. moje *Studia nad językiem polskim XVI w.*, s. 323, 332.

[73] Materiały wrocławskiej pracowni leksykograficznej IBL. Por. moja praca: *Język i artyzm J. Kochanowskiego*. Praca przygotowana na Sesję Odrodzenia.

wskazuje na papierową wkładkę korektorską drukarni. Biernat z Lublina w *Ezopie* (1578) tylko z początku używa *sie//mię*, później wraca do rodzimego *się*.

Z tego materiału, tj. z oboczności *sie//się* w średniowieczu w zależności od zabytku oraz szesnastowiecznego *sie, mie, cie//się, mię, cię* wynika, że *sie* nie było jeszcze normą, tylko próbą wprowadzenia na modłę czeską małopolskiego *sie*. Gdyby to była trwała norma, to mielibyśmy w języku literackim *sie, mie, cie*, tymczasem już od drugiej połowy w. XVI coraz częściej dochodzi do głosu północno-polskie *się, mię, cię*.

Czy końcówka *-och*, też efemeryczna, była „literacka" w XVI w.? Aby to udowodnić, „Małopolanie" powinni dać nam katalog-inwentarz tych form, przynajmniej z niektórych autorów. W dobie formowania się polskiego języka literackiego, tj. według nich w drugiej połowie w. XVI modne, bo „literackie" *-och* powinno mieć silne oparcie nie tylko u Małopolan, ale i u Wielkopolan czy Mazurów. Tymczasem niewątpliwie katalog form gramatycznych pracowni IBL wykaże znaczny spadek *-och*. Nie tylko Wielkopolanin Gliczner[74] unika tej końcówki czy Mazurzy: J. Górski, Skarga (nie mówiąc o Seklucjanie lub Murzynowskim), ale i tacy pedanci językowi, Małopolanie, jak Sandecki czy Górnicki w *Dworzaninie*. Ci Małopolanie napewno z predylekcją posługiwaliby się tą końcówką, gdyby uważali ją za „dworską". Tymczasem ona była tylko potoczną małopolską i jako taka chętnie używana przez Reja[75], odzwierciedlającego i w tym wypadku codzienny, potoczny język. Czy obfitość *-och* u Reja, a wyjątkowość u Górnickiego (*obyczajoch*) nie stawia na właściwej płaszczyźnie tej efemerycznej i dialektycznej końcówki? Zresztą obok Reja mamy jeszcze inny wskaźnik dialektyczności, a nie literackości *-och*. Anonim-protestant (1562—1568) w wierszu *O krzcinach grubą chłopską mową* użył świadomie dla stylizacji gwarowej formy *na palcoch*.

J. Kochanowski czuły na punkcie normy fleksyjnej języka literackiego nie używa tej końcówki. Statorius w gramatyce uważa ją za dialektyczną.

Na kruchej podstawie jest też zbudowana małopolskość i literackość nowotworu *robiłech, robilichmy*[76]. Jeden przykład z *Modli-*

[74] Dane czerpię z magisterskich prac: D. Gwiazdowskiej (o J. Górskim) i M. Piotrowskiej (o E. Glicznerze).

[75] Sprawozdania Kom. Jęz. PAU, III, s. 442—443; V, s. 26—28.

[76] Sprawozdania PAU, XLVII, s. 7—10.

tewnika Nawojki, dwa z *Powieści o papieżu Urbanie*, cztery z *Kodeksu stradomskiego*, oraz większa ilość z *Przewodnika do spowiedzi* z r. 1530 nie są przekonywającym argumentem tak wąskiego, bo południowo-zachodniego, małopolskiego zasięgu tego czasu przeszłego. Skąd taka pewność Taszyckiego, że *Modlitewnik Nawojki* czy *Powieść o papieżu Urbanie* lub *Przewodnik do spowiedzi* są „oczywista" zabytkami małopolskimi z południowo-zachodniej części? Przecież nawet małopolskość *Przewodnika*, mającego predylekcję do *-ch, -chmy* jest więcej niż wątpliwa ze względu na systematyczne użycie *się, mię* (pisane: *sią* około 70 razy, *mią*) oraz dialektyzm $e+N \rightarrow a+N$. Szesnastowieczny materiał, przytoczony ogólnikowo przez Taszyckiego, również nie potwierdza wyłącznej małopolskości i literackości *-ch, -chmy*. U Małopolan (Rej, Leopolita, Siennik, Orzechowski) „nie należą formy na *-ch, -chmy* do rzadkości", czyli trafiają się tylko sporadycznie, będąc w zdecydowanej mniejszości w porównaniu z formami na *-m, -smy*. Większość autorów wymienionych (Bielski, błędnie Seklucjan zamiast Murzynowskiego, Skarga, Grochowski, Miaskowski) nie była związana z rdzenną Małopolską, a jednak używała tych form. Skoro brak nam obfitszego katalogu tych form, zebranego według autorów i ich dzieł (np. Kochanowski wyjątkowo tylko używa tej formy w liczbie mnogiej), to trudno aktualny zasięg aorystycznego *-ch, -chmy* identyfikować z historycznym, tym bardziej, że dziś zna te formy część Wieluńskiego oraz południowa Wielkopolska. Gdyby ta forma całkiem obca była Mazowszu, to nie wyśmiewano by Mazurów formą *mogłech*. Za rzekomą literackością *-ch, -chmy* nie przemawia używanie jej w komedii rybałtowskiej oraz unikanie przez zwolennika wykwintnego języka książkowego, Maleckiego, poprawiającego Murzynowskiego *żebychmy* na *żebysmy*. Kochanowski zaś wyraźnie jej unikał.

Z tych zatem czterech małopolanizmów trzy (*mie, cie, sie*; *-och*; *-ch, -chmy*) były efemeryczne, a dwie (*och*; *-ch, -chmy*) równocześnie nieliterackie.

Problem wartości nosowej oraz ustnej nosówek próbują „Małopolanie" anektować dla własnych celów. Taszycki jest zdania, że pisownia *ę, ą* (nie *prent, kont*) dowodzi oparcia się o wokaliczną wymowę małopolską. Ponadto wąskie *ę* jest również małopolskie czy nawet środkowo-małopolskiego pochodzenia, gdyż *Psałterz puławski*, zabytek niewątpliwie (?) środkowo-małopolski, ma *ę*. Praca Kuraszkiewicza[77]

[77] W. Kuraszkiewicz, *Studia nad polskimi samogłoskami nosowymi*. Kraków 1932.

oparta o najcenniejszy dla historycznej dialektologii materiał, bo zaczerpnięty z rot, oraz aktualny stan dialektologiczny dowodzi niezbicie, że najwcześniej rozłożona wymowa *zomp, zemby* // *wąs, kęs* objęła Wielkopolskę. To jest fakt filologiczny bezsporny.

Pisownia *ę, ą* nie jest odbiciem wokalicznej wymowy, tylko nawiązaniem do tradycji diakrytycznego znaku „literackiego" *ǫ*.

Małopolskość wąskiej wymowy nosówki krótkiej, przyjęta na podstawie błędnej lokalizacji *Psałterza puławskiego*, odpada, gdyż zabytek ten nie jest małopolskim. Ponadto są źródłowe dowody wielkopolskości znaku *ę* i pierwotnej wąskiej wymowy[78].

Tajemniczo przedstawia się oporność dialektu kulturalnego, wyrosłego z podłoża krakowskiego wobec uznanych małopolanizmów: *-x→-k*, mazurzenie. Zdaniem „Małopolan" nie zdołały te cechy wtargnąć do języka literackiego, gdyż dialekt kulturalny w pierwszej połowie w. XVI był już na tyle wyrobiony i samodzielny, że mógł im się oprzeć. Dziwny to twór środkowo-małopolski, który zaczął się formować dopiero w drugiej połowie w. XV na tym podłożu dialektycznym i już w pierwszej połowie w. XVI zerwał z macierzystym dialektem. Trudno zrozumieć to karkołomne wnioskowanie, które by Francuz nazwał *tirer par les cheveux*; tak sztuczne, bo efemeryczne, powiązanie z macierzystym dialektem jest faktem niespotykanym w historii kształtowania się różnych języków literackich. Najtypowsze dialektyzmy nie są wchłonięte przez dany dialekt kulturalny, a potem i przez język literacki, podczas gdy inne, nietrwałe dialektyzmy (*sie, -och, -ch, -chmy*) miałyby znaleźć uznanie. Czy możliwa jest taka zdumiewająca odporność na typowe dialektyzmy u tak młodocianego tworu? W ujęciu „Małopolan" krakowski dialekt kulturalny, potem przekształcony w język literacki, stracił bazę dialektyczną, gdyż wchłonął wątpliwe lub przelotne małopolanizmy (*sie, -ch, -chmy, -och*), a pominął systemowe, żywotne zjawiska fonetyczne (mazurzenie, *-x→-k*). Stalinowska nauka o języku kładzie nacisk przy formowaniu się języków literackich na długofalowość procesu ich tworzenia i na silne oparcie się o dany dialekt, zwarty i trwały. Pół wieku wspólnego żywota dialektu kulturalnego z macierzystym podłożem i następnie nagłe rozstanie się jest niezrozumiałe, tym bardziej, że ten

---

[78] Por. M. Zembatówna, *Czy „Psałterz puławski" jest zabytkiem środkowo-małopolskim?* Język Polski, XXXII, 1952, z. 5.

krótkotrwały twór krakowski miałby być tak uderzająco odporny na systemowe małopolanizmy.

W odróżnieniu od nieprzyjętych trwale przez dialekt kulturalny typowych małopolanizmów obserwujemy w polskim *langue commune* następujące wielkopolanizmy: z fonetycznych 1) niemazurzenie, 2) *chw-*, 3) rozłożona wymowa nosówek oraz wąska—przedniej, 4) *śrz-*, *źrz-*, 5) wygłosowe *-ch*, 6) dyspalatalizacja *š, ž, č, c, ʒ*; z morfologicznych 1) *-sko*, 2) *s(e)→z(e)*, 3) *robiłem*, 4) wczesny zanik dualnych form czasownikowych. Ze słownikowych, z powodu fragmentarycznych badań na tym polu, znamy niewiele: 1) *iż(e)*, 2) *trzymać*, 3) *piękny*[79], 4) północno-polskie *który* zamiast *jenże*.

Nie tylko argumenty filologiczne, zebrane i przygotowywane do druku, ale i rozległy zasięg najtypowszego dialektyzmu fonetycznego dowodzą, że mazurzenie jest cechą dawną, bo dającą się filologicznie stwierdzić w wieku XII—XIII w opozycyjnej wielkopolskiej i nieopozycyjnej pozawielkopolskiej pisowni[80].

Autor artykułu w pracy o mazurzeniu rozwija problem genezy i dawności tego ogólnego procesu fonetycznego na płaszczyźnie również fizjologicznej i fonologicznej dochodząc do wniosku, że *Š'→S'→S-*, czyli pojmuje mazurzenie jako proces palatalizacyjno-dyspalatalizacyjny[81]. Mikroanaliza filologiczna zobowiązuje badacza do wyróżnienia wyrazów „nobliwych" (np. *Boże*), rzadziej mazurowanych od wyrazów potocznych, powszechnie używanych w postaci mazurzącej, zwłaszcza nazw miejscowych.

W r. 1435 pozwano przed sąd kobietę za obelżywe słowo *scekas*, tj. wyraz potoczny wpleciony do roty dobrze wyróżniającej *S-Š* w tej wyraźnie mazurzącej postaci[82].

Ośrodek wrocławski jest w trakcie kompletowania względnie opracowywania zebranych materiałów, odnoszących się do iloczasu, dyspalatalizacji szeregu funkcjonalnie miękkich oraz dualnych form czasownikowych (*-wa, -ta*). I ten materiał każe nam skierować oko nie na południe, ale na północno-zachodnią Polskę z jej przyległymi od południa i wschodu centralnymi obszarami dialektycznymi. Gruntowne badania leksykograficzne przez zindeksowanie zabytków

---

[79] K. Nitsch, *Studia z historii polskiego słownictwa*. Kraków 1948, s. 105—110.

[80] Por. moje streszczenie: *Mazurzenie w oświetleniu filologicznym* (Sprawozdania PAU, 1949, s. 580—581).

[81] Praca referowana w Tow. Naukowym Wrocławskim w 1953 r.

[82] K. Tymieniecki, *Księga ziemska zakroczymska*. T. 2.

średniowiecznych i skonfrontowanie tych danych z inwentarzem słownikowym szesnastowiecznym dostarczą niewątpliwie nowego materiału. Należy też spodziewać się, że inwentarz-katalog form gramatycznych w. XVI, gromadzony przez pracownie IBL, opracowany i skonfrontowany ze średniowiecznym, rzuci światło na problemy języka literackiego: kiedy? gdzie?

W streszczeniu powyższe uwagi polemiczne sprowadzałyby się do następujących stwierdzeń: 1) Dialekt kulturalny uformował się we wczesnym średniowieczu i związany był głównie z dworem i kancelariami książęcymi czy biskupimi oraz ze skryptoriami klasztornymi, może i szkołami; 2) Obok najdawniejszych norm, których pierwotnie nie było wiele (*szyja, rana, jako, chwała*) przybyło z biegiem czasu więcej norm graficznych, fonetycznych, morfologicznych, składniowych i słownikowych; 3) Język literacki, czyli w szerokim tego słowa znaczeniu pisany, kształtował się na bazie swojego poprzednika mówionego, tj. dialektu kulturalnego, i doskonalił się poprzez kontrolę piśmienniczą, najbardziej rygorystyczną w literaturze religijnej psałterzowo-biblijnej, mniej w kaznodziejskiej i glosowanej, elastyczną w prywatnej, świeckiej i sądowej; 4) Z rozpoczęciem produkcji drukowanej poszerza się znacznie funkcja społeczna średniowiecznego języka pisanego, obejmując dzięki reformacji, humanizmowi, ruchowi politycznemu i przez to wzmożonemu czytelnictwu coraz szersze kręgi społeczeństwa; 5) Wiek XVI usztywnia dawne normy, wzbogaca się o nowe, zwłaszcza morfologiczne, składniowe i słownikowe, słowem poleruje, unaradawia język, a nie od podstaw go tworzy; 6) Argumenty historyczno-dialektologiczne wyznaczają Wielkopolskę, tj. jej centralny dialekt z przyległymi od wschodu i południa obszarami, na kolebkę dialektu kulturalnego. Przed tą nieodpartą argumentacją historyczno-dialektologiczną skapitulował pierwszy „Małopolanin" Brückner, który przyznał w r. 1938, że język ogólny wyrósł na nie mazurzącym, *recte* wielkopolskim podłożu; 7) Małopolski wkład w rozwój polskiego języka literackiego sprowadza się głównie do doniosłej roli oficyn krakowskich na polu ustabilizowania, pod wpływem wzorów czeskich i własnych, praktycznych pomysłów drukarskich w zakresie grafiki. Krakowskie oficyny poprzez reedycje średniowiecznej rękopiśmiennej spuścizny utrwalały również czechizmy słownikowe w typie *hańba, serce* itp.; 8) Małopolanizmy, wspierane nieraz przez wzorcowy język czeski, były efemeryczne (*mie, cie, sie, -och,* może *robiłech*). Jedynie typ *bać* przy walnej pomocy czeszczyzny przyjął się; 9) Baza zatem

fonetyczno-morfologiczna jest wielkopolska; małopolski wkład graficzno-ortograficzny i częściowo słownikowy nie jest związany z podłożem dialektycznym, lecz z oficynami krakowskimi, polerującymi przy pomocy czeszczyzny średniowieczny, ubogi język piśmienny.

Zagadnienia narodzin i rozwoju języka literackiego nie należy za przykładem „Małopolan" ujmować w przesłankach kategorycznych, „przesądzonych", gdyż dyskusja może być zamknięta po ogłoszeniu i opracowaniu czy nawet wykryciu nowych materiałów historyczno-dialektologicznych. Najnowsze znaleziska kulturowe na terenie Wielkopolski i Poznania, w związku z pracami nad pochodzeniem państwa polskiego, wspierają „Wielkopolan".

P. S. Artykuł oddano do druku przed ogłoszeniem wypowiedzi innych dyskutantów, dlatego przy niektórych zbieżnościach interpretacyjnych nie cytuję tych autorów. Rozdział o grafice ze względu na brak czcionek — np. *o* nosowego, *a*, *e*, (we właściwy sposób przekreślone), runa dla *j*, *u* przekreślonego, różnego kształtu *ɸ* przekreślonego — zawiera z konieczności pewne nieścisłości typograficzne.

Nadmieniam, że na Sesji Odrodzenia (25—30 X 1953) w sekcji historii dostarczono ważnej dokumentacji, popierającej od strony materiałowej wielkopolską tezę polskiego języka literackiego.

II. MATERIAŁY I NOTATKI

JULIAN KRZYŻANOWSKI

MYSZ W GWIAZDY POLICZONA CZYLI NIEPOROZUMIENIE FILOLOGICZNO-ASTRONOMICZNE

Phaenomena nie należą do wielkich dzieł literackich; inaczej jednak myślał o tym Kochanowski, skoro tyle trudu włożył w opracowanie ich tekstu łacińskiego i skoro sporządził ich przekład, czy raczej parafrazę, w języku polskim. Podobnie musiał patrzeć na nie jego uczony przyjaciel i bibliopola krakowski Jan Januszowski, skoro od nich rozpoczął w r. 1585 wydanie zbiorowe — *Jan Kochanowski*. Te właśnie względy oraz sumienność wydawnicza sprawiają, iż wierszowany traktacik astronomiczny Arata musi przy wznowieniu otrzymać bezbłędną szatę naukową, która zresztą nie nastręcza zbyt wiele kłopotu, edycja bowiem Januszowskiego jest na ogół poprawna, choć najwidoczniej oparł on ją nie na autografie, lecz na odpisie, podobnie jak wiele innych utworów poety z Czarnolasu.

Owo „na ogół" uzasadnione jest okolicznością, iż w *Fenomenach* mamy jeden ustęp tak gruntownie przeinaczony, że należy do najtrudniejszych wypadków w całej krytyce tekstu Kochanowskiego, a próby, by przywrócić jego brzmienie właściwe, należą do dziedziny humorystyki naukowej.

U końca tedy poematu (w. 491—494), w wysoce zawiłym opisie „Kół", wypełnionym wiadomościami o wschodach i zachodach mnóstwa gwiazd i konstelacyj, czytamy u Januszowskiego:

> Hydrá po czásie wschodźi y Chárt ostátkiem
> Ciągnąc zá sobą mysz ku górze poszládkiem.
> A tá nád źiemią bieży po másżt rozdźielona
> Kiedy wszytká iuż wznidźie pánná przerzeczona[1].

Czterowiersz zawiera tu aż cztery błędy. Dwa wiersze początkowe ułomne są rytmicznie, liczą po zgłosek dwanaście zamiast trzynastu.

[1] J. Kochanowski, [*Zbiór utworów*]. Kraków 1585.

Wiersz drugi wprowadza zagadkowego gryzonia ciągnionego za ogon chyba (ale jak?) przez biegnącego przodem Charta. Wiersz ten wreszcie dziwacznie przechodzi w następny, trzeci, z którego wynika, iż mysz „bieży po maszt rozdzielona", myszy zaś — jak wiadomo — masztów nie mają, nie są bowiem wodnymi statkami.

Wydawcy dawniejsi usiłowali łatwą do spostrzeżenia nieskładność usunąć, w edycji więc Mostowskiego[2] czytamy:

> Hydra zaś i po czasie wschodzi, Chart ostatkiem,
> Ciągnący za sobą mysz ku górze pośladkiem.
> A ta nad ziemią bieży...

W ten sposób przywrócono tu trzynastozgłoskowce, ale nonsens znaczeniowy pozostał bez zmian. Brückner[3] postąpił inaczej. Wiersz pierwszy dał za Mostowskim, wiersz drugi pozostawił w brzmieniu pierwodruku, a więc jako dwunastozgłoskowiec, natomiast wyraz „Mysz" napisał dużą literą, tak że w jego redakcji inkryminowany dwuwiersz brzmi:

> Hydra zaś i po czasie wschodzi, Chart ostatkiem,
> Ciągnąc za sobą Mysz ku górze pośladkiem.

Zabieg to zabawny, bo i ułomność rytmiczna nie znikła, a iście owidiuszowa metamorfoza myszy w gwiazdę musi budzić wątpliwości, gdyż „zwierzyniec" niebieski, obfitujący w węże, raki, ryby, psy i koziorożce, myszy akurat nie posiada. A wreszcie, gdybyśmy nawet na ową metamorfozę przystali, nie odpowiada ona na pytanie, co ma mysz wspólnego z masztem!

Jeszcze inaczej sprawę ujął S. Okołów[4], który zmodyfikował brzmienie wierszy Mostowskiego:

> Hydra po czasie wschodzi, i Chart zaś ostatkiem,
> Ciągnący za sobą mysz ku górze poszladkiem.
> A ta nad ziemią bieży...

Uczciwy filolog musiał głowić się nad opisywaną trudnością, jak dowodzi uwaga przy wierszu drugim: „Wiersz ten, jeżeli go porównamy z oryginałem, a nawet [!] z następującym wierszem tłumaczenia, nie jest zrozumiały. Obacz wiersz 603 [!] oryginału".

---

[2] J. Kochanowski, *Dzieła polskie*. Warszawa 1803, t. 1, s. 223—224.
[3] J. Kochanowski, *Pisma zbiorowe*. Warszawa 1924, t. 2, s. 58.
[4] J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*. Warszawa 1884, t. 2, s. 23.

Sięgamy więc do oryginału i to nie do w. 603, lecz do w. 661—666[5], w swej bowiem parafrazie Kochanowski sześć heksametrów łacińskich zredukował do czterowiersza polskiego:

Crateraque tenus lucet mortalibus Hydra;
Inde pedes Canis ostendit jam posteriores,
Et post ipse trahit claro cum lumine puppim.
Insequitur labens per coeli lumina navis.
Haec medium ostendit radiato stipite malum,
Cum jamjam toto processit corpore Virgo.

W przekładzie brzmiałoby to: „Tutaj Pies (= Chart) ukazuje już tylne nogi i ciągnie za sobą jasno świecący tył okrętu. Pojawia się płynący wśród świateł niebieskich Okręt. Ten do połowy ukazuje maszt z świecącym szczytem, gdy Panna wzejdzie już całym ciałem".

Wiersz dalszy (670) ma: „*tota prolabitur Argo*", a więc przedstawia moment, gdy zanurzony poprzednio do połowy masztu Okręt ukazuje się w całości, i podaje tego okrętu imię, w przekładzie polskim wyrażone peryfrazą: „cnego Jazona okręt" (w. 497—498), następnie zaś wspomniane jako „nawa" (w. 564).

Z zestawienia więc tekstów łacińskiego i polskiego wynika, iż tajemnicza „mysz" oznacza nie czworonoga, lecz okręt, i to Argo. Jeśli zaś tak, to jasne staje się powiązanie wiersza 2 i 3, Argo bowiem „bieży po maszt rozdzielona", owe zaś rozdzielenie pozostaje znowuż w ścisłym związku z Chartem, który ją ciągnie za sobą „pośladkiem". We wcześniejszym bowiem opisie tej konstelacji (w. 291—300) czytamy:

Za ogonem wielkiego Charta postępuje
Okręt, który nie takim sposobem żegluje,
Żeby przodkiem pruł wały, lecz z tobą wspak płynie [...]
Postępuje znienagła tyłem ku brzegowi.
Tym kształtem Argo płynie, po maszt pierwsza gaśnie
Połowica, ostatek połyskiwa jaśnie.
Styr tam jest opuszczony, gdzie poślednie nogi
Charta, wprzód idącego, trzymają się drogi.

Wniosek zaś z całego rozumowania jest taki: zamiast jednozgłoskowej „myszy" w autografie Kochanowskiego był tu dwuzgłoskowy wyraz żeński, może „nawa", może *argo*, przekręcony w odpisie, z którego składano wydanie krakowskie z roku 1585. Po-

[5] *Op. cit.*, t. 3, s. 404, w. 661—666.

nieważ w tekście mamy dwukrotnie rzeczownik „nawa“ na oznaczenie omawianej konstelacji, więc w wydaniu naukowym wprowadza się ten wyraz, choć równie dobrze przyjąć by można tu „*Argo*“ [6].

W rezultacie więc — dla wiersza pierwszego przyjmując brzmienie analogiczne do przyjętego przez Mostowskiego czy Okołowa, w drugim zaś wstawiając „nawę“ — zepsuty ustęp odczytujemy:

Hydra po czasie wschodzi, [zaś] i Chart ostatkiem
Ciągnąc za sobą Nawę ku górze poszladkiem.
A ta nad ziemią bieży po maszt rozdzielona,
Kiedy wszytka już wznidzie Panna przerzeczona.

Taki oto drobny zabieg chirurgiczny, usuwający narośl, która od lat trzystu pięćdziesięciu szpeciła utwór, a wprowadzający jego brzmienie poprawne, wymagał całej serii czynności najrozmaitszych, by doprowadzić do tekstu w jego postaci autentycznej. Godziło go się tu zademonstrować jako przykład tych trudności, wobec których staje tekstolog zajmujący się dziełami Kochanowskiego, jeśli zadanie swe traktuje poważnie i nie polega ani na własnej „intuicji estetycznej“, ani na własnych, równie kruchych domysłach. Przykład to zresztą tym znamienniejszy, że przedstawiony na nim zabieg edytorski opiera się na obfitym stosunkowo materiale, który w wypadkach analogicznych jest raczej ubogi, a w każdym razie mniej pewny.

[6] „Argo“ łatwiej tłumaczy omyłkę; kopista niewyraźne litery „ar“ mógł wziąć za „m“, „g“ zaś odczytać jako „y“, „o“ końcowe wreszcie przerobi na „sz“.

MIECZYSŁAW KLIMOWICZ

NIEZNANE WIERSZE IGNACEGO KRASICKIEGO[1]

1

Z najpoważniejszych zaległości edytorskich wobec literatury stanisławowskiej podkreślić należy przede wszystkim brak wydania krytycznego dzieł Ignacego Krasickiego. Rozwój badań, który przybliża coraz bardziej sytuację umożliwiającą powstanie monografii tego czołowego pisarza i ideologa pierwszego okresu polskiego Oświecenia, narzuca konieczność krytycznego ustalenia i opracowania jego dorobku literackiego. Wiele już na tym polu zrobiono. Dość wymienić prace Kurpiela a przede wszystkim Bernackiego. Ogłoszono szereg bogatych, podstawowych publikacji materiałowych do życia i twórczości Krasickiego, ustalono wiele tekstów, wydobyto z zapomnienia wiele nieznanych jego utworów.

Przed przystąpieniem do realizacji wydania krytycznego warto by zadać sobie pytanie, czy za podstawę przyjąć materiał dotychczas zebrany i opublikowany, czy też istnieją możliwości poważniejszych uzupełnień. Rozstrzygnąć te wątpliwości pozwoli wynik pobieżnej nawet analizy publikacji nieznanych utworów Krasickiego, dokonanych po śmierci pisarza, a właściwie po pierwszym zbiorowym wydaniu Dmochowskiego[2]. Wydanie to, przygotowywane w dużej mierze pod okiem samego autora, stanowi jakby kanon, który stał się podstawą wznowień i który poeta chciał przekazać potomności. Czy jednak Krasicki przygotowując materiał dla Dmochowskiego nie dokonał pewnych cięć, czy umieścił wszystko, co napisał?

---

[1] Możliwości odnalezienia nieznanych jeszcze wierszy Krasickiego były wielokrotnie dyskutowane w grupie edytorskiej pracowni Oświecenia IBL, prowadzonej przez prof. Tadeusza Mikulskiego. Do przeprowadzenia kwerendy, która przyniosła kilka nieznanych dotąd utworów Krasickiego, zachęcił mnie prof. Mikulski. Wiele zawdzięczam jego cennym wskazówkom.

[2] I. Krasicki, *Dzieła*. T. 1—10. Warszawa 1802—1804.

O tym, że wśród swoich autografów i materiałów rękopiśmiennych przeprowadził najprawdopodobniej gruntowną selekcję, świadczy już współczesny zapis. W *Diariuszu* ks. Foxa pod datą 31 października 1790 r. czytamy:

> Książę Jegomość przeczytał nam z łaski swojej wiersze, co wczoraj był napisał z okazji odebranych wierszy z Warszawy. Ściągają się do sejmu teraźniejszego i tytuł ich jest: *Nie pozwalam*. Nie zastanawia się w nich książę jegomość, jak to sobie już imaginować można, nad jaką czynnością albo rezolucją szczególną sejmu, ale rzecz biorąc wzgląb idzie prosto do samego początku złego i tam odkrywa jedne źródło po drugim, z których one wypływa, mówi za każdym: „nie pozwalam". Żałuję bardzo, że się nimi W. W. Pani Dobrodz. przysłużyć nie mogę, bo książę nie chce, żeby się rozeszły, a to dlatego, że są mocne et que les assertions générales sont susceptibles de toutes sortes d'inprétations: des tout à fait contraires même aux vrais sentiments de l'auteur, sur tout de la part de ceux qui n'en sont pas bien instruits[3].

Wiersza tego nie spotykamy w wydaniu Dmochowskiego i, niestety, nie odnaleziono go do dnia dzisiejszego. Byłby on ważnym przyczynkiem do charakterystyki Krasickiego z okresu sejmu wielkiego[4].

Sporo uzupełnień twórczości Krasickiego przyniósł wiek XIX. Już Dziennik Wileński z r. 1817 ogłosił nieznaną *Pochwałę wesołości* Bohomolca i *Pieśń z tejże okazji* Krasickiego. W Pszczole polskiej Jaszowski w artykule *Nieco o Krasickim* dorzucił zniekształcony, okolicznościowy wierszyk, który książę biskup napisał do swego domowego doktora[5]. W Gazecie polskiej z r. 1827 ks. G. B. ogłosił dwa nieznane wiersze Krasickiego: *Charaktery narodów* i *Myśl o biedzie*[6]. Obydwa wiersze podane zostały jednak w wersji niepełnej, pewne partie *Charakterów* skreśliła najprawdopodobniej cenzura. Pełny tekst tego utworu ogłosił dopiero Bernacki w *Materiałach do życiorysu i twórczości I. Krasickiego*[7]. Nie odnalazł jednak autografu *Myśli o biedzie*. Utwór ten ma jedną partię wykropkowaną, co pozwala przypuszczać, że były w niej zawarte

---

[3] M. Fox, *Diariusz z Heilsberga od r. 1790—1792*. Kraków 1898, s. 71—72.

[4] Zob. R. Wołoszyński, *Postawa ideowa Krasickiego po r. 1780*. Wrocław 1953, s. 96.

[5] St. Jaszowski, *Nieco o Krasickim*. Pszczoła polska, III, 1820, s. 35—40.

[6] Gazeta Polska, 1827, nr 182. Kryptonim G. B. do dziś nie rozwiązany.

[7] L. Bernacki, *Materiały do życiorysu i twórczości Ignacego Krasickiego*. Pam. Lit., XXXI, 1934, s. 146.

mocniejsze akcenty polityczne lub antyklerykalne. I rzeczywiście, cały ten opuszczony fragment znajdujemy w wierszu Węgierskiego pt. *Złe czasy nie ja*, który jest tym samym wierszem ze zmienionym tylko tytułem i niewielkimi odmiankami słownymi[8]. Wiersz ten — napisany z pozycji oświeconego hołysza szlacheckiego, wyrzuconego na bruk miejski i występującego przeciw normom ustroju feudalnego, które nie dawały mu możliwości uczciwego awansu społecznego — o silnych akcentach antyklerykalnych i libertyńskich, jest jakby sarkastyczną spowiedzią Węgierskiego, poety-buntownika. W każdym razie nie mógł go napisać Krasicki. Należy więc usunąć ostatecznie tę niekonsekwencję historycznoliteracką, która pozwalała na przypisywanie aż do naszych czasów dwóm poetom tego samego utworu pod innymi tylko tytułami.

O tym, że wydawcy z pierwszej połowy XIX wieku mieli w rękach nieznane dziś utwory Krasickiego, świadczy wypowiedź Michała Podczaszyńskiego. który przygotowywał paryską edycję dzieł XBW. W przedmowie do wydania pisze on:

> Poema polityczne, które mam w rękopisie i inne podobne pisma, o które by mi było nie trudno, naprzód obraziłoby wiele osób i ściągnęło naganę na całe wydanie; potem jako dzieło czasu przeszłego czasowi przyszłemu winno być zostawione. Z tych tedy powodów nie umieściłem go w zbiorze[9].

Na skutek tych założeń Podczaszyński ograniczył się tylko do powielenia wydania Dmochowskiego. „Poema polityczne", o którym wspomina w przedmowie, to zapewne *Organy*[10]. „Inne podobne pisma" — to niewątpliwie wiersze polityczne typu *Nie pozwalam* albo też — jak można się domyślać z przedmowy — paszkwile polityczne, skierowane przeciw zdrajcom z obozu Targowicy, których rodziny mogły się przyczynić do ściągnięcia „nagany na całe wydanie". Oto typowy przykład działania cenzury klasowej reakcyjnych kół magnaterii polskiej — nie tylko współcześnie, na Krasickiego, ale jeszcze w roku 1830 na jego wydawców „na paryskim bruku".

Świadczy to jednak, że Krasicki, wbrew istniejącej do dziś opinii, pisał mocne wiersze polityczne i paszkwile, ale wierszy tych nie publikował. Kolportował je tylko, być może, w bardzo ścisłym kółku

---

[8] T. K. Węgierski, *Pisma wierszem i prozą*. Lwów 1882, s. 92—93. Bibl. Klasyków Polskich. T. 6.

[9] I. Krasicki, *Dzieła*. Paryż 1830, s. I—II.

[10] Stwierdza to również L. Bernacki (I. Krasicki, *Satyry i listy*. Lwów 1908, s. 251).

przyjaciół. Nie przeczy to twierdzeniu, że mogły się one rozchodzić w odpisach i mogły być znane współczesnym. Ten punkt widzenia należałoby uwzględnić szczególnie w dyskusji nad autorstwem *Poselstwa do Rzymu*[11].

Garść nie drukowanych utworów Krasickiego dorzuciło współczesne paryskiemu wydanie Glücksberga, przygotowane przez ks. Adama Jakubowskiego. Obok przejętych w dziesięciu tomach utworów zawartych w edycji Dmochowskiego[12] przynosi ono osiem tomów uzupełnień, nie uwzględnionych w wymienionym wydaniu[13]. Część z nich to dzieła drukowane jeszcze za życia Krasickiego, jak *Zbiór potrzebniejszych wiadomości* (t. 11—16), komedie ogłoszone pod nazwiskiem Mowińskiego: *Łgarz*, *Solenizant*, *Statysta* oraz komedie przedtem nie drukowane: *Frant*, *Mędrzec*, *Krosienka* (*Po modnemu*), *Pieniacz* (t. 17—18). Ponadto umieścił Jakubowski w t. 18 kilka publikowanych już wierszy: *Myśl o biedzie* (!), *Charaktery narodów*, *Przy oddaniu Myszeidos*, *Zbytek przygotowania*, *Improwizację pieśni* Bohomolca i Krasickiego, niektóre artykuły z Co tydzień oraz zamieszczone tam bajki: *Lew, koza, owca i krowa*[14], *Alegoria*, *Cesarz chiński i jego syn*. Zasługą Jakubowskiego było przede wszystkim ujawnienie w tymże tomie dwu nieznanych bajek: *Młynarz i oracz* i *Myśliwy i zając*. Z utworów prozaicznych — artykułu *Konsolacja*.

Z dalszych odkryć, już w drugiej połowie XIX wieku, warto wspomnieć o wydobytym przez S. Tomkowicza z Arch. Popiclów wierszu *Do Stanisława Poniatowskiego*[15]. Jest to zdobycz bardzo cenna, świadczy bowiem o tym, że Krasicki odpowiedział na ankietę królewską wespół z Trembeckim (*Polanka*) i Wybickim (*Wiadomość z Olszewnicy*) w sprawie ważnego wtedy dla królewskiego obozu

---

[11] R. Kaleta twierdzi zdecydowanie, że *Poselstwo do Rzymu* nie jest utworem Krasickiego (R. Kaleta, *Poselstwo do Rzymu*. Zeszyty Wrocławskie, VI, 1952, nr 1, s. 50—74).

[12] I. Krasicki, *Dzieła*. T. 1—10. Warszawa 1829.

[13] I. Krasicki, *Dzieła*. T. 11—18. Warszawa 1830—1832.

[14] J. Gawałkiewicz w rozprawie *Krasicki w czasopiśmie „Co tydzień"* (Pam. Lit., XLIII, 1952, s. 873, 892) niesłusznie przypisuje przekład tej bajki J. E. Minasowiczowi. Wydanie Glücksberga (t. 18, s. 273) i Lewentala (t. 4, s. 403) zamieszcza ją jako utwór Krasickiego. Minasowicz przetłumaczył tę bajkę pod tytułem *Krowa, kózka, owca i lew*, ale jest to przekład inny i o wiele gorszy. Zob. *Phaedri... Fabularum Aesopiarum Libri V*... przekładania J. E. Minasowicza. Warszawa 1777, liber I, s. 9.

[15] S. Tomkowicz, *Z wieku Stanisława Augusta*. Kraków 1882, t. 2, s. 98—99.

reformy i reklamowanego przezeń wydarzenia, mianowicie oczynszowania chłopów przez Stanisława Poniatowskiego w r. 1777 i 1778[16].

Uzupełnienia dorobku literackiego Krasickiego w XIX wieku, częstokroć fragmentaryczne i przypadkowe, powstałe na marginesie innych prac, świadczą jednak, że zapisy rękopiśmienne tej nieznanej twórczości istniały i że z nich przy okazji czerpano. Dziewiętnastowieczne zbiorowe wydania dzieł Krasickiego, jak wileńskie (1819—1820)[17], wrocławskie Korna (1824)[18], paryskie Barbezata (1830, 1833 i 1845)[19], lipskie Bobrowicza (1834 — 1835)[20] czy wreszcie, do dziś ostatnie, wydanie Bartoszewicza (1882)[21] — ograniczały się jedynie do przedrukowania edycji Dmochowskiego, nie uwzględniając znanych już powszechnie uzupełnień. Jedynie wydanie Jakubowskiego (Glücksberga) dorzuciło kilka nowych pozycji, zamieszczonych również w wydaniu Chmielowskiego (Lewentala), chociaż w tym ostatnim widać już wyraźne ślady carskiej cenzury, która szereg wierszy okroiła[22].

Pierwsze poważne badania materiałowe nad życiem i twórczością Krasickiego podjęli dopiero: Kurpiel, a przede wszystkim Ludwik Bernacki. Prace ich stworzyły zrąb materiałowy pod przyszłą monografię Krasickiego. Ujawnili oni również wiele nieznanych jego utworów, omówili krytycznie zachowane źródła rękopiśmienne i ustalili poszczególne redakcje jego dzieł.

Kurpiel w artykule *Kilka szczegółów do żywota i twórczości I. Krasickiego*[23] (1904) — obok materiałów biograficznych, fragmentu ko-

---

[16] Datę powstania wiersza oraz okoliczności ustalił L. Bernacki, *Materiały*. Pam. Lit., XXVI, 1929, s. 455.

[17] I. Krasicki, *Dzieła wierszem i prozą*. T. 1—10. Wilno 1819—1820.

[18] I. Krasicki, *Dzieła*. T. 1—10. Wrocław 1824.

[19] I. Krasicki, *Dzieła*. Paryż 1830. Jest to jednotomowa edycja Barbezata staraniem M. Podczaszyńskiego. Ta sama edycja — z kartą tytułową *Dzieła*, nowa edycja, Paryż, Michał Podczaszyński — ukazała się w Berlinie. 1845. Toż w trzech tomikach (tylko dzieła poetyckie) w Paryżu, 1833.

[20] I. Krasicki, *Dzieła wierszem i prozą*. T. 1—10. Lipsk 1834—1835. Toż. T. 1—10. Lipsk 1840.

[21] I. Krasicki, *Dzieła*. T. 1—10. Kraków 1882.

[22] I. Krasicki, *Dzieła*. T. 1—6. Warszawa 1878—1879. Szczególnie ucierpiał *List do Antoniego Krasickiego*, który został usunięty spośród *Listów* i włączony do *Pism różnych* (t. 4, s. 404—406). Wszystkie patriotyczne ustępy wykreśliła cenzura, tak że z *Listu* pozostała zaledwie połowa nie powiązanych ze sobą wierszy.

[23] A. M. Kurpiel, *Kilka szczegółów do żywota i twórczości I. Krasickiego*. Pam. Lit., III, 1904, s. 111—119.

respondencji i dedykacji do *Doświadczyńskiego* — opublikował kilka wierszy nieznanych, a mianowicie: dwie pieśni religijne *Pieśń* i *Noc*, „wiersz z prozą" *Do Dulfusa* oraz dyskutowane jeszcze do dziś *Poselstwo do Rzymu*. Dyskusję nad autorstwem *Poselstwa*, mimo erudycyjnej wypowiedzi R. Kalety, należy wobec ujawnionych wyżej materiałów uznać w dalszym ciągu za otwartą. W następnej publikacji, *Nieznane bajki I. Krasickiego*[24], dał Kurpiel opis autografu *Monachomachii* z Arch. Fromborskiego, przedrukował dwie oktawy skreślone przez Krasickiego oraz opublikował z tegoż Archiwum fragmenty nieznanego autografu *Bajek*, w którym Bernacki rozpoznał później pierwotny tekst pierwszej części *Bajek i przypowieści*. Kurpiel przyznał również Krasickiemu przy tej okazji ostatecznie, na podstawie autografu, bajkę *Snycerz*, przypisywaną dotychczas Trembeckiemu, Zabłockiemu lub Węgierskiemu.

Pomimo cennych prac Kurpiela zasadnicza zasługa przygotowania materiałów do życia i twórczości Krasickiego przypadła Ludwikowi Bernackiemu. Jego trzydziestokilkuletnie kwerendy i studia uratowały cenny materiał z zaginionych dziś archiwów. Przekazał je Bernacki dla użytku historyków literatury w szeregu publikacji oraz w notatkach rękopiśmiennych, zawartych w tzw. Tekach Bernackiego, zdeponowanych w Dziale Rękopisów Biblioteki ZiO. Wkładowi Bernackiego do badań nad Krasickim, polegającemu przede wszystkim na krytycznym omówieniu źródeł rękopiśmiennych i drukowanych oraz ujawnieniu nieznanych materiałów i utworów, należy się choćby pobieżnie przyjrzeć ze względu na wnioski płynące stąd dla postępowania przy realizacji wydania krytycznego. Zwłaszcza, gdy się myśli o ewentualnych uzupełnieniach.

Pierwszą poważną pozycją Bernackiego w pracy nad Krasickim jest krytyczne wydanie *Satyr i listów* w r. 1908[25]. Więcej tekstów Krasickiego, wydanych krytycznie — może oprócz *Myszeidy*, opracowanej przez W. Bruchnalskiego[26], ale opartej tylko na drukach — do dziś nie posiadamy. Teksty *Satyr i listów* podbudowane są aparatem edytorskim, może nieraz przytłaczającym erudycją i skomplikowanym w układzie, ale dającym obraz rzetelnej roboty filologicznej. Dorzucił również Bernacki dwa fragmenty nieznanych satyr i wiele materiałów objaśniających teksty.

[24] A. M. Kurpiel, *Nieznane bajki I. Krasickiego*. Pam. Lit., V, 1906, s. 77—81.

[25] I. Krasicki, *Satyry i Listy*. Lwów 1908.

[26] I. Krasicki, *Myszeidos pieśni X*. Warszawa 1922.

W rozdziale *Dopełnienia i sprostowania* polemizuje z Estreicherem, który przyznawał Krasickiemu utwór *Pijak*[27]. Podobnie kategorycznie kwestionuje przypisywane Krasickiemu autorstwo wiersza *Paw w dobrach Pana Podstolego*[28]. Pomimo słusznego w zasadzie stwierdzenia argumentacja Bernackiego nie jest przekonywająca. Cytując fragment wiersza pisze: „Przytaczam kilkadziesiąt wierszy, które udowodnią, że wiersz ów, nie będący satyrą polityczną [...] nigdy spod pióra Krasickiego nie wyszedł". Wbrew Bernackiemu musimy stwierdzić, że wiersz ten, chociaż rzeczywiście spod pióra Krasickiego nie wyszedł, jest jednak satyrą polityczną. Debiutował nim Franciszek Ksawery Dmochowski. *Bibliografia* Estreichera w układzie chronologicznym podaje pod rokiem 1786 pozycję: „F. K. Dmochowski, *Pan* [?] *w dobrach Podstolego*. 1786. Gröll". Pod podobnie zniekształconym tytułem omawia ten utwór szeroko *Pamiętnik Anonyma Podolanina* (Cieszkowskiego), przy życiorysie Dmochowskiego, łącząc jego treść ze sprawą Dogrumowej, omawianą jeszcze na sejmie w roku 1786[29]. Była to niewątpliwie satyra na Czartoryskiego, „pawia", głównego aktora w słynnym procesie.

Po wydaniu *Satyr i listów* Bernacki prowadził dalej intensywne badania źródłowe. W r. 1916 — odpowiadając na projekt Polskiej Akademii Umiejętności przygotowania pełnej, krytycznej edycji dzieł Krasickiego — przedstawił bardzo ogólny plan wydawnictwa w dziesięciu tomach, po 30 arkuszy drukarskich każdy, systemem *Satyr i listów*. Wydanie, oparte na pierwodrukach i rękopisach,

---

[27] *Op. cit.*, s. 249.

[28] *Op. cit.*, s. 249—252.

[29] *Z pamiętników Anonyma Podolanina* [Cieszkowskiego]. Rozdział zamieszczony w *Pamiętnikach Jana Duklana Ochockiego*. Wilno 1857, t. 4, s. 325—326. Następne wydanie: [Ludwik Cieszkowski], *Pamiętnik anegdotyczny z czasów Stanisława Augusta*. Z rękopisu wydany przez J. I. Kraszewskiego. Poznań 1867, s. 320.

Nasuwa się przypuszczenie, że Estreicher w układzie chronologicznym (r. 1786) *Bibliografii* wziął informację o druku *Pan* (?) *w dobrach Podstolego* jedynie z zapisu *Pamiętników* Cieszkowskiego, gdyż obie pozycje Dmochowskiego — *Pan* (?) *w dobrach Podstolego* oraz *Orzeł i paw* — bez określenia bliższych danych są jakby żywcem odrysowane z tego pamiętnika. Druków tych Estreicher prawdopodobnie później nie odnalazł, wobec czego nie wprowadził ich do układu alfabetycznego. Podobnie na podstawie *Pamiętnika* Cieszkowskiego umieścił je Korbut wśród dzieł F. K. Dmochowskiego. Bernacki ogłosił fragment tekstu z poprawnym już tytułem z rękopisu Bibl. Raczyńskich. Porównanie treści pełnego osiemnastowiecznego odpisu tego utworu (pt. *Paw w dobrach Pana Podstolego. Bajka nowa*), umieszczonego w Tece Ber-

miało zawierać oprócz utworów Krasickiego jego korespondencję i materiały do biografii. Podany wykaz archiwów, z których Bernacki zamierzał czerpać, nie wiele został uzupełniony w jego późniejszych publikacjach materiałowych. Był to już dojrzały owoc poważnych kwerend archiwalnych. Wydanie obiecał Bernacki opracować w ciągu roku. Nie doszło ono jednak do skutku. Być może z powodu braku na ten cel funduszów, najprawdopodobniej jednak zaważyła tu również w poważnym stopniu nierealność terminu[30].

Sporo uzupełnień do twórczości Krasickiego dał Bernacki, pomijając drobniejsze publikacje, dopiero w roku 1928, w artykule *Krasiciana*, umieszczonym w wydawnictwie Studia staropolskie, Księga ku czci Aleksandra Brücknera[31]. Przytoczył w nim między innymi kilka nieznanych utworów Krasickiego, a mianowicie przekład *Hymnu świętego Ambrożego i Augustyna*, fragment tragedii *Zygmunt August* i wiersze: *Krasicki biskup warmiński Potockiemu wojewodzie ruskiemu*, *Do przyjaciela znajdującego się w Helzbergu 20 sierpnia 1787* oraz czterowiersz *Na konstytucję 3 maja*, przedrukowany z Gazety Warszawskiej (z 8 VI 1791). Na podstawie notatki rękopiśmiennej, dokonanej ręką Tomaszowej Aleksandrowiczowej, przyznaje Bernacki ten wiersz Krasickiemu. Czterowierszem tym zamknął artykuł o *Krasicianach*. Przyniósł on kilka nowych i ciekawych publikacji materiałowych oraz wierszy nieznanych. Spotkał się jednak i z zastrzeżeniami. L. Simon zakwestionował autorstwo Krasickiego, jeśli chodzi o urywek tragedii *Zygmunt August*[32]. Zestawił urywek z tragedią Wybickiego o tym samym tytule i, stwier-

---

nackiego (7065/II) z opisem Cieszkowskiego druku Dmochowskiego (*Pan [?] w dobrach Pana Podstolego*) utwierdza w przekonaniu, że są to te same utwory. Niedopatrzeniem Bernackiego było również nieuwzględnienie artykułu J. Rychtera, *Nieznana bajka Ignacego Krasickiego* (Ognisko domowe. Lwów 1886, nr 70, s. 158—159 i nr 71), w którym opublikował on właśnie bajkę *Paw w dobrach Pana Podstolego* — z rękopisu Bibl. Jagiell., sygn. 2662 oraz Bibl. Czart., sygn. 2809 — i idąc za sugestią notatki rękopiśmiennej przyznał ją Krasickiemu. Błąd Rychtera polega — obok pomylenia sygnatur rkpsu Bibl. Jagiellońskiej (nie 2665 ale 2662) — na fałszywym określeniu dziewiętnastowiecznego odpisu wiersza jako autografu Krasickiego.

[30] Projekt zamieszczony w Tece Bernackiego, rkps Bibl. ZiO, sygn. 7065/II, s. 291—305.

[31] L. Bernacki, *Krasiciana*. Studia staropolskie. Księga ku czci Aleksandra Brücknera. Kraków 1928, s. 577—592 i w osobnej odbitce.

[32] L. Simon, *Pseudo-Krasickiego tragedia o Zygmuncie Auguście*. Tygodnik Ilustrowany, 1928, nr 43 oraz *Repertuar teatrów w Polsce za czasów Stanisława Augusta*. Pam. Lit., XXVI, 1929, s. 280—282.

dzając wyraźne podobieństwa, skłaniał się raczej do odebrania Krasickiemu tego fragmentu. Bernacki odpowiedział na ten zarzut nie przekonywająco[33].

Chcielibyśmy na tym miejscu sprostować jeszcze jedną nie zauważoną dotychczas omyłkę, jaka wkradła się do artykułu Bernackiego. Dotyczy ona dwu „nieznanych" wierszy: *Krasicki, biskup warmiński, Potockiemu, wojewodzie ruskiemu* i *Do przyjaciela znajdującego się w Helzbergu*, które Bernacki umieścił w *Krasicianach*, motywując szeroko, na podstawie dokumentacji współczesnych rękopisów, autorstwo Krasickiego. Tymczasem wiersz pierwszy znajdujemy już w wydaniu Dmochowskiego (pt. *Do wojewody o zepsuciu publicznym*[34]) i u samego Bernackiego w wydaniu krytycznym *Satyr i listów* (pt. *Do...*[35]). Podobna jest i druga omyłka. Wiersz *Do przyjaciela* umieszczony został w drugim tomie *Listów i pism różnych*[36], u Dmochowskiego[37] i we wszystkich następnych wydaniach pt. *Pociecha*. Zdobyczą Bernackiego jest w tym wypadku jedynie ustalenie dokładnej chronologii wiersza dzięki nowemu tytułowi oraz zapis dedykacyjny. Oczywiście, że omyłka ta, wynikająca niewątpliwie z utracenia bezpośredniego kontaktu z tekstem przy badaniach materiałowych, spowodowana, być może, dłuższą przerwą w pracy nad Krasickim, blednieje i niknie wobec ogromnych zasług tego uczonego, tym niemniej należy ją ujawnić, zwłaszcza że artykuł o *Krasicianach* umieszczony jest w tak poważnej książce jak Studia staropolskie. Bernacki najprawdopodobniej sam zauważył później swoją pomyłkę, skoro w *Materiałach do życiorysu i twórczości Ignacego Krasickiego*, w odsyłaczu przy wierszu *Do przyjaciela znajdującego się w Helzbergu*, nie skierował do swojej publikacji, lecz do pierwodruku w *Listach i pismach różnych*[38]. Przypadek powyższy ilustruje najlepiej blaski i cienie pracy edytora, podkreśla jej ogromną odpowiedzialność i postuluje jak najdalej idącą czujność.

Krasiciana Bernackiego stanowiły jakby wstęp do poważnej serii publikacji materiałowych, które począwszy od r. 1929 kontynuował Bernacki na łamach Pamiętnika Literackiego aż po

---

[33] L. Bernacki, *Materiały*. Pam. Lit., XXXI, 1934, s. 153.
[34] I. Krasicki, *Dzieła poetyckie*. Warszawa 1804, t. 2, s. 245.
[35] I. Krasicki, *Satyry i Listy*. Lwów 1908, s. 239—240.
[36] I. Krasicki, *Listy i pisma różne XBW*. Warszawa 1788, t. 2, s. 88—89.
[37] *Op. cit.*, t. 2, s. 280.
[38] L. Bernacki, *Materiały*. Pam. Lit., XXXI, 1934, s. 148.

r. 1934[39]. Serię tę zatytułował *Materiały do życiorysu i twórczości Ignacego Krasickiego*. Posługiwanie się tymi podstawowymi dla prac nad Krasickim materiałami jest nieco utrudnione przez rozrzucenie ich w różnych zeszytach Pamiętnika i brak indeksu. Odczuwał to już Bernacki i pragnął temu zaradzić ogłoszeniem materiałów w formie książkowej, z indeksem i ilustracjami. W Tece Bernackiego znajdujemy przełamane już arkusze egzemplarza książkowego *Materiałów*, opatrzonego poważnymi uzupełnieniami w stosunku do publikacji z Pamiętnika[40]. Wojna r. 1939 przeszkodziła ukończeniu druku. Obecnie, wobec poważnie zaangażowanych prac nad Krasickim, należałoby podjąć przedruk *Materiałów* Bernackiego. Otrzymalibyśmy podstawową książkę podręczną, potrzebną każdemu historykowi literatury, pracującemu nad wiekiem Oświecenia.

Przygotowywane wydanie książkowe podzielił Bernacki na dwie części: materiały do życiorysu i materiały do twórczości. W części pierwszej, obok bogatego zasobu źródeł i dokumentów, umieścił przede wszystkim ciekawsze fragmenty korespondencji Krasickiego. Są to podstawowe wiadomości do biografii poety, opatrzone cennymi uwagami krytycznymi i przypisami.

Część druga podaje notatniki, zapiski brulionowe Krasickiego do poszczególnych utworów i omawia krytycznie zawartość oraz stan dochowanych rękopisów i autografów. Jest to właściwie skodyfikowanie i opisanie materiału, którym winno się posłużyć wydanie krytyczne dzieł Krasickiego. Tekstom dodają znaczenia zestawienia bibliograficzne w przypisach, omawiające stan badań nad danym problemem edytorskim czy literackim.

Ogłosił Bernacki również wiele nieznanych utworów Krasickiego. Podsumował przede wszystkim dyskusję nad wkładem Krasickiego w dzieło Monitora. Opierając się na jego notatniku z tematami artykułów do Monitora, dorzucił wiele cennych ustaleń. Określił również zespół redakcyjny pisma[41]. Przy okazji przyznał Krasickiemu wiersz *O cnocie*, umieszczony w numerze 97 Monitora z r. 1766.

[39] L. Bernacki, *Materiały do życiorysu i twórczości Ignacego Krasickiego*. Pam. Lit., XXVI, 1929, s. 398 i nast., 636 i nast.; XXVII, 1930, s. 500 i nast., s. 661 i nast.; XXVIII, 1931, s. 117 i nast., s. 643 i nast.; XXX, 1933, s. 100 i nast., s. 262 i nast., s. 398 i nast.; XXXI, 1934, s. 143 i nast., s. 486 i nast.

[40] Teka Bernackiego, rkps sygn. 7064/II.

[41] L. Bernacki, *Materiały*. Pam. Lit., XXX, 1933, s. 100—140, 398—431.

Stwierdzenia tego nie udokumentował jednak należycie[42]. Z rubryceli Krasickiego (1792), zawierającej część *Bajek nowych*, odczytał zupełnie zamazaną i przekreśloną przez poetę bajkę *Listy*[43]. Z teki Pawła Popiela ogłosił pełny tekst wiersza *Gdyby* (*Charaktery narodów*) i nieznany dotychczas utwór: *Dwie nimfy* (jedyny bodajże wiersz Krasickiego o tematyce erotycznej)[44]. Rękopis Arch. Krasickich w Lesku (dziś prawdopodobnie zaginiony) przynosi cztery nieznane wiersze Krasickiego: dwuwiersz *Odpis przez XBW* (Szczęsnemu Potockiemu), *XBW do pana wojewody ruskiego*, *Wiersze XBW na moją powieść w dyskursie*: *wprzód albo potem* i wiersz *Do...*[45]. Nie kończy się na tym rejestr odkryć Bernackiego. Z rękopisu Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie opublikował pierwsze redakcje nie ukończonych przez poetę wierszy: [*Do Jana Krasickiego*], [*Osobność*] i [*Do Ignacego Cetnera*][46]. Z mniej cennych dopełnień dorobku księcia biskupa warto zanotować niedrukowaną *Przemowę* do *Pieśni Osjana*[47].

Przyczynki do twórczości Krasickiego, dorzucone przez Bernackiego, przedstawiają się dość poważnie. Najciekawsza jednak dla naszych rozważań jest zamieszczona przy końcu *Materiałów* notatka o zaginionych rękopisach Krasickiego w Baranowie, zwłaszcza o autografie zatytułowanym: *Pisma moje wierszem*, darowanym przez księcia arcybiskupa swemu bratankowi Janowi w r. 1798. Jan Krasicki ożenił się z Potocką, która mu wniosła w posagu zamek Baranów. Krasiccy zamierzali tam stworzyć swoje archiwum domowe. Według opisu pamiętnikarzy, którzy odwiedzali zamek baranowski, znajdowały się w nim obok pamiątek po Krasickim bruliony jego wszystkich dzieł, ciekawy dziennik z okresu konfederacji barskiej, prowadzony własnoręcznie przez księcia biskupa, oraz wspomniany już wyżej rękopis. Zamek uległ pożarowi w r. 1849. Spalił się w nim również i ów rękopis. Dzięki jednak notatce Aleksandra Krasickiego, która podaje jego zawartość, wiemy dziś, co zawierał ten cenny dar dostojnego stryja. Informację Aleksandra Krasickiego przedrukował Bernacki pt. *Ignacego Krasickiego niedrukowane jeszcze wiersze*. Wypełniają ją 33 tytuły wierszy Krasickiego,

[42] *Op. cit.*, s. 140.
[43] *Op. cit.*, s. 505.
[44] *Op. cit.*, XXXI, 1934, s. 146—147.
[45] *Op. cit.*, s. 151—152.
[46] *Op. cit.*, s. 156—157.
[47] *Op. cit.*, s. 165—170.

przy niektórych podane są incipity. Część z nich jest znana. Dziewiętnaście z podanego spisu ustala Bernacki jako dotychczas nieznane i niedrukowane[48].

Warto się przyjrzeć ich tytułom: 1. *Na portret królewski;* 2. *Na prognostyk 1775 do Naruszewicza;* 3. *Nadgrobek chłopa;* 4. *Do...;* 5. *Do ks. Marcina;* 6. *Nadgrobek Karasia, kasztelana wizkiego;* 7. *Do Wacława Rzewuskiego po dobrowolnym złożeniu buławy;* 8. *Mnich i diabeł;* 9. *Być księdzem;* 10. *Malarz;* 11. *Sen dobry i sen zły, Bajka;* 12. *Projekta, Bajka;* 13. *Do Pana Buńczucznego;* 14. *Wilk i cielęta, Bajka;* 15. *Ciekawość nieostrożna;* 16. *Kiedy starzy radzili;* 17. *Król i minister;* 18. *Winien był Paweł tysiąc złotych kapitule;* 19. *Dobrze szukać prawemu.*

W przypisach podaje Bernacki kilka uwag o wymienionych wierszach. Wiersz *Na prognostyk* był — według niego — odpowiedzią na wiersz Naruszewicza ogłoszony w Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych pt. *Prognostyk na rok pański 1775.* Do brata swego Marcina, kanonika warmińskiego, napisał Krasicki kilka wierszy, ale Bernacki wątpi, by którykolwiek pokrywał się z wierszem wymienionym w notatce Aleksandra Krasickiego. Przy wierszu *Do Wacława Rzewuskiego* Aleksander Krasicki zanotował, że ostatnia zwrotka nie była drukowana. Bernacki stwierdza, że cały ten utwór jest nieznany, wobec tego przypis jest również niejasny. Bajkę *Malarze* zawierają *Bajki nowe.* Dalej zastanawia się Bernacki, czy *Projekta* nie jest pierwotnym tytułem bajki *Abuzei i Tair.* Tytuły: *Winien był Paweł tysiąc złotych kapitule* i *Dobrze szukać prawemu* określa jako incipity nieznanych satyr.

Stajemy wobec ciekawej zagadki literackiej. Oto istnieje jeszcze dziewiętnaście nieznanych wierszy Krasickiego, o których dowiedzieliśmy się na podstawie notatki podającej zawartość jednego tylko, zaginionego w pożarze, rękopisu XBW. Dochodzimy jeszcze raz do wniosku, że wydanie Dmochowskiego zawierało już materiał mocno przez księcia biskupa wyselekcjonowany. Zachowane rękopisy wydania dowodzą, że Dmochowski samowolnie niczego nie opuścił. Kryterium selekcji stanowiła prawdopodobnie w pierwszym rzędzie cenzura klasowa, której Krasicki, dygnitarz feudalny, musiał się podporządkować. Pewną rolę odegrały tu niewątpliwie względy artystyczne, które zadecydowały o odrzuceniu utworów słabszych. Przyczyną opuszczeń i przeoczeń przez Dmochowskiego

[48] *Op. cit.*, s. 499—504, 523—526.

niektórych, później odnalezionych, wierszy było zapewne niedbalstwo księcia biskupa, który pisząc i posyłając swoje utwory krewnym i znajomym nie zawsze je skrzętnie rejestrował. Nie wszystkie bowiem ukazały się tuż po napisaniu. Gromadzone nieraz przez kilka lat, wychodziły drukiem w zbiorach, jak *Wiersze XBW* czy *Listy i pisma różne*, ogłoszone prawdopodobnie przez sekretarzy Krasickiego bez jego wiedzy[49]. Uzupełnienia dorobku Krasickiego w wieku XIX, a nawet w XX, potwierdzają te przypuszczenia. Analiza uzupełnień wykazała, że obok mocnych wierszy politycznych, może i paszkwilów, ujawniono wiersze słabsze artystycznie, nie wykończone, które Krasicki mógł przy wydaniu Dmochowskiego odrzucić. Ale równocześnie znajdujemy wiersze świetne, o wysokich walorach artystycznych (np. *Do Stanisława Poniatowskiego*), których opuszczenie w wydaniu Dmochowskiego można przypisać jedynie niedbalstwu Krasickiego.

Przegląd dopełnień twórczości Krasickiego po wydaniu Dmochowskiego wykazuje, że była ich spora ilość i że kwerendy nie można jeszcze dziś uznać za zakończoną. Nasuwa się, oczywiście, pytanie co do sposobu postępowania przy ewentualnych poszukiwaniach. Jest to problem podstawowy i bodajże najważniejszy dla wydania krytycznego dzieł Krasickiego. Na odnalezienie nieznanych autografów trudno dziś liczyć. Zostały one bardzo dokładnie opisane i wyzyskane przez badaczy, zwłaszcza przez Bernackiego. Kwerenda taka, gdybyśmy się na nią nawet zdecydowali, miałaby — wskutek zniszczenia tylu archiwów w czasie ostatniej wojny — o wiele mniejszy zakres możliwości niż kwerenda przeprowadzona przez Bernackiego. Ewentualne znaleziska mogą dziś być już tylko dziełem czystego przypadku, a nie wynikiem planowych poszukiwań. Istnieje natomiast możliwość inna: zwrócenie baczniejszej uwagi na współczesne odpisy.

Bujność życia kulturalnego w ostatnim dwudziestopięcioleciu XVIII wieku wpłynęła wydatnie na kolportaż literatury i publicystyki. Nie wystarczały stosunkowo niskie, nie przekraczające w najlepszym wypadku 300—500 egzemplarzy, nakłady książek drukowanych. W korespondencji ówczesnej spotyka się często utyskiwania, że pożądanej książki nie można już nigdzie dostać, ponieważ jej nakład się wyczerpał. Radzono więc sobie ręcznym

[49] Pisze o tym Krasicki w liście do F. K. Dmochowskiego z Berlina 9 grudnia 1800 r. (I. Krasicki, *Satyry i Listy*. Lwów 1908, s. 237).

przepisywaniem — nie tylko poszczególnych wierszy, ale całych rozpraw publicystycznych i większych utworów literackich. Stąd w kodeksach rękopiśmiennych z XVIII wieku spotykamy najwięcej odpisów dzieł już drukowanych. Ale bardzo często znajdujemy pozycje, których nie notuje *Bibliografia* Estreichera. Biorąc ten stan rzeczy pod uwagę możemy założyć, że i wiersze Krasickiego rozchodziły się nie tylko w odpisach z druku, ale i z autografu, tuż po napisaniu. Były one niewątpliwie kolportowane masowo ze względu na osobę ich autora, który zjednał sobie u współczesnych nazwę księcia poetów. Rozumowanie to potwierdzają uwagi Kazimierza Chłędowskiego o Dubiecku, dokąd utwory XBW docierały w pierwszym rzędzie:

> Dom w Dubiecku miał zresztą zawsze trochę literacki zakrój, kto tylko pisał, kto piął się na Parnas, to już nie pominął miejsca urodzenia księcia współczesnych poetów, gdzie najprędzej zresztą mógł się spotkać z „nowaliami warmińskimi", jak nazywano bajki, satyry, wierszyki księcia biskupa, idące w świat w odpisach, zanim jeszcze w książkę je zebrano. Jeżeli zresztą w Warszawie było co nowego, jeżeli w późniejszych latach Niemcewicz jaką piosnkę złożył, to z pewnością miano ją w Dubiecku. [...] Z poetów, z literatów bywała w Dubiecku często zaprzyjaźniona z domem pani Drużbacka, a pan Ewaryst Kuropatnicki także nie pominął pana Antoniego, wracając z lwowskich kontraktów[50].

Potwierdzenie słuszności tej tezy znajdziemy również w korespondencji Krasickiego z Dubieckiem. Wniosek stąd nasuwa się prosty: systematyczne przejrzenie osiemnastowiecznych odpisów współczesnej twórczości, zawartej w nie opracowanych dotąd miscellaneach bibliotecznych i archiwalnych, pozwoli bez wątpienia poważnie uzupełnić dorobek literacki Krasickiego. Na poparcie tej tezy przedstawiam wyniki takiej kwerendy, przeprowadzonej w Dziale Rękopisów Biblioteki Zakładu im. Ossolińskich.

2

W rękopisie sygn. 763/I, k. 142—3 znajdujemy odpisy trzech nieznanych wierszy Krasickiego. Kodeks ten, niedbale opracowany w *Katalogu* Kętrzyńskiego[51], zawiera w pierwszej swej części *Aenneusza Seneki do Helwii matki i Polibiusza pocieszenie.* Przekład

[50] K. Chłędowski, *Dwa pokolenia.* Z przeszłości naszej i obcej. Lwów 1935, s. 370—371.

[51] W. Kętrzyński, *Katalog rękopisów Biblioteki Zakładu Nar. im. Ossolińskich.* Lwów 1898, t. 3, s. 244.

Józefa Maksymiliana Ossolińskiego (k. 5—80). Jest to fragment nie dokończonej, brulionowej pracy Ossolińskiego. Karty 81—91 są nie zapisane, po czym następują (posługując się sformułowaniem *Katalogu*) „Drobne notatki ręką Józefa Maksymiliana Ossolińskiego" (k. 92—93). Karty 94—119 są puste, natomiast końcowe, 120—144, zawierają odpisy różnych wierszy osiemnastowiecznych. W *Katalogu* zostały one potraktowane po macoszemu, opracowane jako „Wiersze różne Potockiego, chorążego kor., Korycińskiego, Węgierskiego, X. biskupa Krasickiego i Trembeckiego", co kłóci się z założeniami *Katalogu*. Proweniencja rękopisu jest wyraźnie osiemnastowieczna, z kręgu Ossolińskich, a zatem bliskiego Dubieckowi i rodzinie Krasickich. Obok innych znanych wierszy Krasickiego spotykamy w nim trzy, których nie notuje żaden dotychczasowy zapis twórczości księcia biskupa. Podajemy je w takiej kolejności, w jakiej występują w rękopisie.

Tegoż [Krasickiego]

DO KSIĘDZA MARCINA

Ludźmi zysk, bojaźń i nadzieja rządzi.
Każdy z nich własną żądzą oszukany
Siebie nie patrzy, a o drugich sądzi.
Filozof wielki, mędrzec zawołany,
Króle, statysty, rycerze, biskupi,
Księże Marcinie, wszyscy ludzie głupi.

Dziwisz się temu, mój księże Marcinie?
Nie dziw się, prawda to jest oczywista,
Na tym się wszyscy oparli terminie,
A żaden głupstwa swego nie określi[52].
Pytaj się wszystkich, jak się każdy mieni:
Wszyscy są mądrzy a przecie szaleni.

Ale mi rzeczesz, że to niepodobna,
Żem się zbyt zaciekł w nieostrożnej mowie;
Weźże z nich tylko każdego z osobna,
Spytaj, a jeśli w szczerości odpowie,
Poznasz dowodnie, że z całego tłumu
On mądry, drudzy niespełna rozumu.

I tak kiedy się każdy górno ceni,
Razem w błąd gruby nieostrożnie wpadli;
Własnym wyrokiem głupi i szaleni,
Wszyscy niechcący swój przydomek zgadli.
Żaden się z tego cechu nie okupi.
Księże Marcinie, wszyscy ludzie głupi.

[k. 142]

[52] Słowo przez kopistę zniekształcone.

Tegoż

NADGROBEK JWJMćP[AN]A KAZIMIERZA KARASIA

Ten, który wiele mogąc nic złego nie rościł,
Ten, któremu faworów żaden nie zazdrościł,
Ten, który wpośród szczęścia był nieskazitelnym,
Ten, co mógł być u dworu pokornym, rzetelnym,
Mąż cnoty starodawnej, mąż rzadki z tych znaków,
Tu leży Karaś, przykład, ozdoba Polaków.

[k. 142v—143r]

Tegoż

DO NN

Wdzięk bez płochej przysady, uprzejmość bez braku,
Bez podłości pokora dziwactwa i znaku,
Roztropność w młodym wieku, statek przy urodzie;
Rozum bez wyniosłości, cnota przeciw modzie;
Kogoż los takim darem uszczęśliwić raczył?
Nie wierzyłem tym cudom, ażem cię zobaczył.

[k. 143r]

Odrzucając zawodne argumenty stylistyczne, o autorstwie Krasickiego świadczy w pewnym stopniu adres wierszy oraz ich zawartość. Wiersz *Do ks. Marcina* skierowany jest do Marcina Krasickiego, kanonika i prałata warmińskiego, brata księcia biskupa. Poświęcił mu Krasicki kilka wierszy, między innymi znany wiersz bachiczny *Do Marcina*[53], będący echem uczt i zabaw w gronie jowialnych prałatów warmińskich, które tak szczegółowo opisał ks. Fox w *Diariuszu z Heilsberga*. Wiersz *Do księdza Marcina*, który tu wydobywamy, ma charakter bardziej refleksyjny i pesymistyczny. Powstał on zapewne w którymś z momentów zwątpień i rozczarowań. Akcenty te utrwaliły się w twórczości XBW kilku dobrymi lirykami (np. lirykiem *Osobność*[54]). Szkoda tylko, że wiersz *Do księdza Marcina* współczesny odpis przekazał nam w formie nieco skażonej. W przybliżeniu można by ustalić jego chronologię. Marcin Krasicki był kanonikiem warmińskim od r. 1773, umarł na Warmii w r. 1793[55]. Jest to więc dolna i górna granica czasu powstania wiersza.

[53] I. Krasicki, *Dzieła poetyckie*. Warszawa 1804, t. 2, s. 281—282.

[54] *Op. cit.*, t. 2, s. 252.

[55] Datę objęcia przez Marcina Krasickiego kanonikatu na Warmii ustalił Eichhorn (*Geschichte der ermländischen Bischofswahlen*. Zeitschrift für die Geschichte und Altertumskunde Ermlands. Braunsberg 1869. Vierter Band, s. 563). Datę śmierci określamy na podstawie listu Krasickiego do brata Antoniego (18 XII 1793), w którym pisze o Marcinie jako o nieżyjącym (Teka Bernackiego, rkps sygn. 7063/II, s. 909).

Nadgrobek jest jeszcze jednym z serii wierszy nagrobkowych, którymi Krasicki czcił pamięć swoich przyjaciół. W liście Krasickiego do ks. Żórawskiego (10 V 1786) czytamy: „W promenadach moich angielskich w Heilsbergu jest gaik cyprysów, w którym są pamiątki przyjaciołom moim zmarłym wystawione. Stąd przyszła mi myśl każdemu nadgrobek wypisać i posyłam je WPanu“[56]. Niestety, wśród epitafiów załączonych do listu nie spotykamy *Nadgrobka Karasia*. Kazimierz Karaś, kasztelan wizki, od r. 1765 marszałek dworu Stanisława Augusta a zarazem jego najbliższy powiernik, był również przyjacielem Krasickiego. Świadectwa tych bliskich i serdecznych stosunków odnajdujemy w korespondencji księcia biskupa. Wiersz mógł powstać w r. 1775, tj. po śmierci Karasia, albo w r. 1786, zgodnie z informacją w liście.

Przytoczone wyżej argumenty same nie przekonywają, istnieje jednak zapis źródłowy, który bez żadnych zastrzeżeń pozwoli obydwa wiersze przyznać Krasickiemu. Jest nim cytowana (i przytoczona przez Bernackiego) notatka Aleksandra Krasickiego o rękopisie baranowskim. Pod liczbą 4 wymieniony jest wiersz *Do...*, pod liczbą 5 — *Do ks. Marcina* i pod liczbą 6 — *Nadgrobek Karasia, kasztelana wizkiego*, przy czym Bernacki słusznie zauważył, że wiersz *Do ks. Marcina* nie jest żadnym ze znanych wierszy Krasickiego, adresowanych do brata.

Można by z dużym prawdopodobieństwem twierdzić, że wiersz *Do NN*, przypisany Krasickiemu w rękopisie Ossolineum, to właśnie ów wiersz *Do...* z autografu baranowskiego. Wprawdzie w rękopisie ossolińskim jest on umieszczony po *Nadgrobku Karasia*, a w notatce Aleksandra Krasickiego przed wierszem *Do ks. Marcina*, występuje jednak w grupie tych wierszy, co wskazywałoby, że przepisywany był, być może, bezpośrednio z autografu baranowskiego albo też z bardzo bliskiego mu odpisu.

Potwierdza to również odpis tych trzech wierszy w rękopisie 451/III, k. 404—5. Występują one tam w identycznej wersji i kolejności: *Do ks. Marcina* — XBW, *Nadgrobek Karasia* — XBW i *Do NN* — XBW Można by przypuszczać, że źródłem tego odpisu, jak i poprzedniego, był autograf baranowski. W innym jeszcze rękopisie (555/II, k. 88 r) spotykamy *Nadgrobek Karasia* z ostatnim wierszem w brzmieniu nieco zmienionym; zamiast „Tu leży Karaś, przykład, ozdoba Polaków“ występuje wariant „Tu leży Karaś,

[56] Teka Bernackiego, rkps sygn. 7063/II, s. 349.

jeden z ostatnich Polaków". Jest to oczywiście zmiana kopisty, gorsza od wersji poprzedniej.

W trakcie wertowania rękopisów Biblioteki ZiO natrafiamy na szczególnie cenne źródło, które potwierdzi w zupełności rozważania o Krasickim jako autorze trzech wymienionych wierszy, uzupełni je nowymi informacjami, pozwoli określić precyzyjniej czas powstania i ujawni wreszcie nowe, nieznane utwory Krasickiego. Źródłem tym są rękopisy pochodzące ze zbiorów Andrzeja Ewarysta Kuropatnickiego, kasztelana bełzkiego. *Collectanea* Kuropatnickiego zawierają nieoceniony materiał do studiów nad wiekiem osiemnastym. Czerpali z nich obficie powieściopisarze, a przede wszystkim Kaczkowski. Kuropatnicki zbierał i zapisywał wszystko, co tyczyło się czasów jemu współczesnych i historii Polski. Obok papierów rodzinnych znajdujemy tam dokumenty historyczne, utwory publicystyczne, literackie, zapiski heraldyczne itp. Ułożone są przeważnie chronologicznie lub według zagadnień (np. materiały do konfederacji barskiej). Sam Kuropatnicki był autorem *Geografii... królestw Galicji i Lodomerii* (Przemyśl 1786) i kilku prac z dziedziny genealogii i heraldyki. Posiadał również zainteresowania literackie. Wiersze pisała, dogadzając ówczesnej modzie, i pani kasztelanowa, Katarzyna z Łętowskich, nazywana przez współczesnych drugą Drużbacką. Rezydencja Kuropatnickich, Tarnowiec koło Jasła, był ważnym ośrodkiem kulturalnym w okresie marazmu życia w Galicji po pierwszym rozbiorze Polski.

Jak wspomnieliśmy za Chłędowskim, Kuropatnicki bywał częstym gościem w Dubiecku, skąd powracał zawsze z „nowaliami warmińskimi", czyli świeżo napisanymi wierszami Biskupa Warmińskiego, które skrzętnie wpisywał do swoich zbiorów. Ślad tego pozostał w rękopisie zaopatrzonym sygnaturą 576/III. Rękopis ten i sąsiedni (577/III) zawierają listy Stanisława Augusta do Kuropatnickiego, kopie odpowiedzi pisane ręką kasztelana, fragmenty korespondencji rodzinnej, materiały historyczne z lat 1775—1776. Data żadnego z dokumentów nie wykracza poza ten okres. Rękopis 577/III posiada współczesną kartę tytułową z napisem: 1776. Między innymi w wymienionym rękopisie (576/III) spotykamy również wiersze. Umieszczone są one w wąskim notatniku (k. 24—38). Najwięcej przepisano w nim płodów księżny Teresy Sapieżyny i wierszy do niej skierowanych. Teresa Sapieżyna była córką siostry kasztelana bełzkiego, Domiceli, *1° voto* Sufczyńskiej, *2° voto* Aksakowej. W r. 1768 wyszła za mąż za księcia Franciszka Ksawerego

Sapiehę, wojewodzica mścisławskiego, krewnego i przyjaciela z lat szkolnych Ignacego Krasickiego. Stąd koligacje Kuropatnickich z Sapiehami i Krasickimi[57]. Księżna Teresa posiadała również zainteresowania literackie, układała wcale zgrabne wierszyki, a nawet dłuższe utwory. Wśród jej wierszy natrafiamy na kartach 31 r — 33 r na przepisany cykl utworów Krasickiego. Zespół ten zatytułował własnoręcznie sam kasztelan bełzki: *Wiersze J. O. Księcia JMci Biskupa Warmińskiego.* Tuż pod tym tytułem przepisał Kuropatnicki wiersz:

NA PORTRET KRÓLEWSKI, DAROWANY TEMUŻ J. O. KSIĘCIU JMci OD KRÓLA JMci

Że cnocie rzadko kiedy szczęście towarzyszy,
Że cierpliwość obmowisk ludzkich nie uciszy,
Że stopień im jest wyższy, tym srożej dokuczy,
Twój portret, Stanisławie, każdego nauczy.

Wiersza tego nie znajdujemy wśród opublikowanych utworów Krasickiego. Tytuł jego natomiast *Na portret królewski*, podaje pod numerem 1 spis nieznanych wierszy Krasickiego opracowany na podstawie notatki o rękopisie baranowskim. Ze zbiorów Kuropatnickiego otrzymujemy zatem jeszcze jeden nieznany wiersz Biskupa Warmińskiego. Dzięki ustalonej już wyżej chronologii rękopisu możemy określić w przybliżeniu czas powstania utworu na lata 1775—1776. Jest to okres *Myszeidos* i *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków*, okres wznowienia przyjaznych stosunków Krasickiego ze Stanisławem Augustem. Chronologię tę popiera umieszczony w autografie baranowskim pod liczbą 2 wiersz *Na prognostyk 1775 do Naruszewicza.*

Do precyzyjniejszego określenia okoliczności i daty powstania wiersza pomogłyby wiele wiadomości o ofiarowaniu Krasickiemu przez Stanisława Augusta swego portretu. Niestety, dotychczasowy stan badań ich nie podaje. W katalogu portretów ze zbioru Krasickiego, ogłoszonym przez Kolberga[58], nie odnajdujemy żadnego

[57] Wiadomości o Kuropatnickich i Sapiehach oparte są na źródłach: K. Chłędowski, *JM. Państwo Kuropatniccy.* Z przeszłości naszej i obcej. Lwów 1935, s. 244—268 oraz *Sapiehowie.* Materiały historyczno-genealogiczne i majątkowe. Petersburg 1894, t. 3, s. 353.

[58] Kolberg, *Die Portraits-Sammlung des ermländischen Bischofes Krasicki.* Zeitschrift für die Geschichte und Altertumskunde Ermlands. Braunsberg 1880, t. 7, s. 60—78.

portretu Stanisława Augusta. W każdym razie wiersz *Na portret królewski* jest cennym przyczynkiem do twórczości Krasickiego i historii jego stosunków z królem.

Następny wiersz Krasickiego, przepisany ręką Kuropatnickiego na tej samej karcie, nosi tytuł: *Tegoż* [Krasickiego] *do J. O. Księżny Sapieżyny w*[*ojewo*]*dzicowej mścisławskiej*. I tu następuje znany nam tekst wiersza *Do NN* („Wdzięk bez płochej przysady, uprzejmość bez braku") bez żadnych odmianek. Zapis Kuropatnickiego odkrywa zatem adresata wierszyka, nie podanego w ogóle w tytule autografu baranowskiego, a w odpisach jemu bliskich oznaczonego kryptonimem: NN. Wiersz był skierowany niewątpliwie do Teresy Sapieżyny, wojewodzicowej mścisławskiej i powstał zapewne w momencie, kiedy Krasicki poznał żonę swego kuzyna i towarzysza lat dziecinnych. W żadnym wypadku nie może odnosić się do słynnej wojewodzicowej mścisławskiej, Izabeli z Branickich Sapieżyny, faworyty Stanisława Augusta, którą Krasicki musiał już znać oddawna. Wiersz mógł powstać w latach 1775—1776 albo w okresie niewiele wcześniejszym.

Nasuwa się przypuszczenie, że poprzednie odpisy wierszy XBW, bliższe autografowi baranowskiemu, pochodzą z lat późniejszych. Autograf ten podarował Krasicki swemu bratankowi w r. 1798, mógł więc być napisany w latach dziewięćdziesiątych. Przepisał w nim Krasicki swoje wcześniejsze utwory, zmieniając zapewne z nieznanych powodów, może przez zapomnienie, tytuł wierszyka do wojewodzicowej mścisławskiej. Natomiast odpisy Kuropatnickiego dokonywane były prawdopodobnie na gorąco, w Dubiecku, kiedy książę biskup tuż po napisaniu przysyłał tam swoje „nowalie". Wskazywałaby na to i kolejność wierszy: inna w rękopisie Kuropatnickiego, inna zaś w autografie baranowskim.

Następnym, zatytułowanym własnoręcznie przez kasztelana bełzkiego wierszem jest *Tegoż do ks. Marcina, brata swego*. Tekst wiersza (k. 31 r—v) wykazuje już inny charakter pisma. Tym samym pismem skopiowane są wiersze Teresy Sapieżyny i większa część utworów zawartych w zeszycie. Kopistę a raczej kopistkę pozwoli nam odkryć załączony na k. 43—44 list oryginalny Aleksandry Zadarnowskiej (z r. 1775) do Teresy Sapieżyny, pisany tym samym charakterem. Kim była Aleksandra Zadarnowska, nie wiemy, stwierdzamy tylko, że wyręczała kasztelana bełzkiego w przepisywaniu wierszy. Wiersz do ks. Marcina, to cytowany już wiersz XBW z rękopisu Józefa Maksymiliana Ossolińskiego. Jego obecność w tym zespole

umożliwia bliższe określenie chronologii, mianowicie na lata 1775—1776. Posiada on również poważniejsze odmianki tekstowe. Zamiast jak w poprzednim:

Nie dziw się, prawda to jest oczywista,
Na tym się wszyscy oparli terminie,
A żaden głupstwa swego nie określi.

— czytamy tu:

Nie dziw się, prawda to jest oczywista,
Na tym się wszyscy oparli terminie,
A żaden z głupstwa swego nie korzysta.

Wersja zapisana w rękopisie Kuropatnickiego usuwa skażenie rymu, które wkradło się do odpisów bliskich autografowi baranowskiemu. Otrzymujemy zatem duży, ładny wiersz Krasickiego w formie zupełnie poprawnej. „Korzystać" znaczy tu: korzystać z doświadczenia, wyciągać wnioski. Identyczne znaczenie słowa „korzystać" spotykamy u Krasickiego w wierszu 121 satyry *Złość ukryta i jawna*.

Wiersz następny, przepisany przez Zadarnowską, to *Do króla, o pochwałach*. Drukowany był po raz pierwszy w *Wierszach X. B. W.* w r. 1784[59]. Dzięki temu zapisowi przesuwamy czas jego powstania na lata 1775—1776, czyli na okres odnawiania się przyjacielskich stosunków Stanisława Augusta z dawnym faworytem. Powstał on więc w tym samym okresie, co wiersz *Na portret królewski*.

Tuż po wierszu *Do króla, o pochwałach* następuje, przepisany również ręką Zadarnowskiej, *Nadgrobek J W Kasztelana Wizkiego* (k. 32 r). Tekst wiersza jest identyczny z podanym wyżej. Przestawione zostały tylko dwie pierwsze pary wierszy: w. 3—4 cytowanego tekstu występuje tu jako w. 1—2, a w. 1—2 jako w. 3—4. Na końcu załączone są dwa warianty ostatniego wiersza: 1. „Tu leży Karaś, prawie ostatni z Polaków", 2. „Tu leży Karaś, jeden z ostatnich Polaków". Są to wersje gorsze od zasadniczej, podanej w tekście, ale widocznie były w obiegu, skoro je Kuropatnicki kazał zanotować. Czas powstania utworu określilibyśmy znowu dokładniej na lata 1775—1776, co zgadza się z treścią wiersza, gdyż Karaś umarł w r. 1775.

W następnej kolejności spotykamy przepisany ręką Zadarnowskiej fragment wiersza *Czerwony złoty*, zatytułowany *Odmiana na*

[59] I. Krasicki, *Wiersze XBW* Warszawa 1784, s. 64—65.

czerwony złoty (k. 32 r—v). Pod nim wpisano innym charakterem wiersz pt. *Pieśń*, swawolny, nie przypominający w niczym stylu Krasickiego, w pewnych partiach nawet grafomański, dlatego nie uwzględniamy go w naszych rozważaniach. Ale dokładniejsze rozpatrzenie się w zawartości rękopisu 576/III pozwoli nazwać kopistę i tego wiersza. Jest nim ktoś z otoczenia Franciszka Ksawerego Sapiehy, małżonka Teresy, może któryś z jego braci. W sąsiedztwie wierszy Krasickiego (k. 40) zauważamy nie datowany list Domiceli Aksakowej do brata swego, kasztelana Kuropatnickiego. U dołu listu widnieje dopisek jej córki, Teresy Sapieżyny: „Jeszcze raz całuję nóżki wujaszka mego dobrodzieja, protekcji się jego oddając. T. S. Wiersze księcia biskupa mój mąż wujaszkowi sam przepisał i posyła".

Zgodnie z informacją dopisku swej żony Franciszek Ksawery Sapieha przepisał i załączył do listu *Laur* Krasickiego (k. 42) i *Sny cerza* (oprawionego omyłkowo w rękopisie sąsiednim 577/III, k. 24, ale papier, format i pismo wskazują, że jest on wyrwany z tego listu) oraz kilka dość swawolnych wierszy obscoenicznych pisanych inną ręką, zapewne przez kogoś z jego otoczenia. Na k. 41 r podpisał się Franciszek Ksawery: „Ja skrybent mam honor polecić mnie nieodmiennej łasce JWWPana Dobrodzieja. X. S. [Ksawery Sapieha]". Pismo towarzyszące w owym liście Ksaweremu Sapieże poznajemy w rękopisie Kuropatnickiego przy wierszu *Pieśń*. Została ona tu zapewne wpisana dla urozmaicenia. To samo, wraz ze swoim nieznanym towarzyszem, zrobił Ksawery Sapieha w liście do Kuropatnickiego, gdzie obok zapowiedzianych wierszy Krasickiego, załączył kilka obscoenów.

Poniżej *Pieśni* (k. 33 r), znowu tą samą ręką przepisany znajduje się czterowiersz bez tytułu:

> On wynalazł dowcipny kunszt malować słowa
> I jako oczom ma być zrozumiana mowa,
> Przez różne charaktery, co na karcie kréśli,
> Dał barwne i niejako ciałem odział myśli.

Epigramat ten ogłosił w nieco zmienionej wersji Monitor (1766, nr 66). Znajdujemy go również w notatniku Krasickiego z lat 1752—1768 pt. *Zbiór różnych wierszy nabożnych, moralnych i zabawnych*, opublikowanych w uzupełnionym i przygotowywanym przez Bernackiego książkowym wydaniu *Materiałów* (Rkps Bibl. ZiO, syg. 7064/II, egzemplarz korektowy, s. 108). Oto jego tekst:

LUKAN BRÉBEUF [O KADMIE]

Pierwszy Kadmus kunszt znalazł jak malować słowa,
Aby mogła oczyma być widziana mowa.
Ten przez różne wyrazy, gdy je piórem kréśli,
Dał własną farbę rzeczom, ciałem odział myśli.

Jest to jedna z pierwszych prób przekładowych Krasickiego, mianowicie tłumaczenie epigramu o Kadmie z francuskiego przekładu *Farsalii* Lukana, dokonanego przez Brébeufa. Tekst zapisany w rękopisie Kuropatnickiego zawiera drugą redakcję tłumaczenia z lat 1775—1776, poważnie różniącą się od pierwszej. Jest on natomiast bliski wersji ostatecznej, umieszczonej przez Krasickiego w dziele *O rymotworstwie i rymotworcach*[60]:

On wynalazł dowcipny kunszt malować słowa
I że oczom być może objawiona mowa;
I gdy kształtem rozlicznym postać onym kréśli,
Dał barwę i niejako ciałem odział myśli.

Jak wykazał Bernacki w cytowanym wyżej uzupełnieniu *Materiałów*, redakcja trzecia (a więc i druga) powstała pod silnym wpływem tłumaczenia Józefa Andrzeja Załuskiego[61] *Epigramma przedziwnie piękne JP Brebeuf o Cadmie, liter i pisma pierwszym wynalazcy.*

Tekst zanotowany w rękopisie Kuropatnickiego ukazuje nam fragment warsztatu pisarskiego Krasickiego w sposób pełniejszy.

W dalszej kolejności przepisał towarzysz Sapiehy następujący ośmiowiersz:

Skała w pośrodku morza stojąca
Zda, że się rwie i chwieje
Że nad nią woda wyżej bijąca
Pokruszy ją i zaleje.
Ów jednak cały głaz niewzruszony
Trwa na ten wszystek szturm srogi,
Aż potem Neptun w wodach zniżony
Z skromnością liże mu nogi.

Porównajmy go, by zyskać dalszą poszlakę za autorstwem Krasickiego, z trzynastą strofą *Antymonachomachii*:

---

[60] I. Krasicki, *O rymotworstwie i rymotworcach*. Dzieła. Warszawa 1803, t. 3, s. 324—325.

[61] J. A. Załuski, *Epigramma przedziwnie piękne JP Brebeuf o Cadmie, liter i pisma pierwszym wynalazcy*. Z Farsalii Lukana (*Zbiór rytmów przez wierszopisów żyjących*... Warszawa 1754, t. 3. Additament juvenilium, s. 8—9).

Tak brzeżna skała, gdy niebo się chmurzy,
I groźne coraz zbliżają obłoki,
Wzrusza się morze, grzmi chmura wśród burzy;
A choć uderza bałwan w brzeg wysoki,
Chociaż się w fluktach zapienionych nurzy,
Chociaż szturm srogi rwie twarde opoki,
Trwa niewzruszona; pełzną wiatry chyże,
A bałwan hardy piasek pod nią liże.

Motyw ten, jak widać, opracował prawdopodobnie Krasicki najpierw w latach 1775—1776 w formie oddzielnego wiersza, następnie przerobił go gruntownie na oktawę *Antymonachomachii*. Dzięki zapisowi w rękopisie Kuropatnickiego otrzymaliśmy jeszcze jeden ciekawy przyczynek do twórczości Krasickiego.

Tuż pod tym ośmiowierszem spotykamy (k. 33 v) wiersz Krasickiego *Z Boecjusza* (pisany tą samą ręką, co poprzedni). Podajemy jego tekst, ponieważ zawiera on pewne odmianki w stosunku do pierwodruku z r. 1788[62]:

Ma to do siebie zwyczajnie swawola,
Kto jej zażywa, że niezmiernie bodzie,
I na wzór pszczółki latającej w pola,
Kiedy słodyczy wszystkie zbiera w miodzie,
Zbyt bystre żądło wraziwszy w człowieka
Onego rani, a sama ucieka.

Zapis ten pozwala nam przesunąć czas powstania wiersza znowu na lata 1775—1776. Jest to jednak już druga redakcja tłumaczenia. Po raz pierwszy przetłumaczył Krasicki *De consolatione* Boecjusza dla Monitora. Tekst wiersza ogłosił Bernacki w tece redakcyjnej Monitora jako motto do planowanego artykułu w numerze 36 z r. 1766 (cyt. *Materiały* Bernackiego, s. 401):

Ma to do siebie rozpustna swawola,
Używających że niezmiernie bodzie
I na kształt pszczółek latających w pola,
Kiedy słodyczy wszystkie zbiera w miodzie,
Zbyt bystre żądło wraziwszy w człowieka,
Onego rani, a sama ucieka.

Cykl wierszy Krasickiego, przepisanych przez Kuropatnickiego czy też dla niego, kończy wiersz *Do Wojciecha Jakubowskiego* („Panie Wojciechu, mówcie jako chcecie") na k. 33 v. I tu znowu cofniemy

[62] I. Krasicki, *Listy i pisma różne XBW* Warszawa 1788, t. 2, s. 82.

chronologię wiersza w lata siedemdziesiąte, chociaż pierwodruk jego pochodzi z r. 1783[63].

Rękopis Kuropatnickiego potwierdził w całej pełni poprzednie rozważania o autorstwie wierszy *Do ks. Marcina*, *Nadgrobek Karasia* i *Do NN*, uzupełnił tytuł wiersza *Do NN*, ujawnił dwa nieznane wiersze XBW, pozwolił ustalić ściślej chronologię wielu utworów i przedstawił środowisko czytelników Biskupa Warmińskiego.

Z rękopisu 763/I i 576/III otrzymaliśmy zatem pięć nieznanych dotychczas wierszy Krasickiego, których wiarogodność zaświadcza przede wszystkim spis rzeczy rękopisu baranowskiego. Z urzekającej historyka literatury liczby dziewiętnastu nieznanych wierszy Krasickiego, sygnalizowanej w *Materiałach* Bernackiego, pozostało dzięki temu jeszcze piętnaście.

W rękopisie, sygn. 5367/I, zatytułowanym *Zbiór różnych wierszów pięknych i zabawnych i pieśni niektórych* (ze zbioru Wiktora Gomulickiego), zawierającym wiersze z XVIII i początku XIX wieku, znajdujemy na s. 2 — między wierszem Krasickiego *Do Jędrzeja Mokronowskiego* („Panie Jędrzeju, ach, cóż to się święci") a *Hymnem do miłości ojczyzny* — wiersz pt. *Nadgrobek chłopa*. Oto on:

Tu leży ten, co karmił oświecone pany,
W prostej z darnia mogile, ubogi poddany.
Nie łże nad nim nadgrobek, a następca dumny
Nie wsparł trumny kruszcowej drogimi kolumny.
Pochowano ubogo, na wzór innych kmieci,
Opłakała go żona, opłakały dzieci.
Pamięć jego nazwiska zginęła zapewnie;
Gdyby był jak pan kradał, wisiałby na drewnie.

I tu znowu posłużymy się cennym kluczem do rozszyfrowania nieznanych wierszy Krasickiego, mianowicie notatką o rękopisie baranowskim. Pod numerem kolejnym 3 znajdujemy tam *Nadgrobek chłopa*. Zdawało by się, że uzyskaliśmy dowód istotnie przekonywający, który pozwoli bezapelacyjnie przyznać *Nadgrobek* Krasickiemu. Niestety, sprawa się nieco komplikuje. *Incipit* i *explicit* tego wiersza ogłosił z dziewiętnastowiecznego rękopisu PAU (sygn. 615) Ignacy Chrzanowski w Encyklopedii polskiej pt. *Nagrobek kmiotka* i idąc za sugestią rękopisu przyznał go Trembeckiemu[64].

[63] I. Krasicki, *Przydatek do opisania podróży z Warszawy do Bilgoraja*. Warszawa 1783, k. 9 v-10 r.

[64] I. Chrzanowski, *Poezja za czasów Stanisława Augusta*. Dzieje literatury pięknej w Polsce. Kraków 1918, cz. 1, s. 326.

Powtórzył go za Chrzanowskim Wł. Jankowski w wyborze poezji Trembeckiego, przedrukowując niefrasobliwie bez sięgnięcia do rękopisu. Wziął prawdopodobnie cytat Chrzanowskiego za pełny wiersz[65]. Poza tym komentarzem swoim zaciemnił i zmienił zupełnie pointę utworu, gdyż „drewno", które oznacza tu szubienicę, objaśnił jako napis nagrobkowy. Jeśli nawet pominiemy fakt, że ani słownik Lindego, ani Karłowicza nie podają drewna w znaczeniu tablicy czy napisu na nagrobku, ale właśnie określają je między innymi jako metaforyczną nazwę szubienicy i że w nagrobku w stylu klasycystycznym, gdzie „trumna [urna] kruszcowa" wsparta bywa „drogimi kolumny", nie ma miejsca na drewnianą tablicę — motyw pana, nagradzanego za łotrostwa dostojeństwami i chłopa karanego za to samo szubienicą jest w twórczości Krasickiego — jak postaramy się wykazać — bardzo częsty.

Pełny tekst wiersza pt. *Nadgrobek kmiotka* ogłosił dopiero Jan Kott z rękopisu PAU, sygn. 615, jako wiersz anonimowy w antologii *Wiersze, które lubimy*[66]. Warianty tekstowe ograniczają się tylko do dwóch przypadków: w rękopisie PAU jest „urny kruszcowej", w ossolińskim „trumny kruszcowej". W rękopisie PAU ostatni wiersz brzmi: „Gdyby był jak pan kradał, wisiałby na drzewie", co nie rymuje się z poprzednim wierszem. Chrzanowski, Jankowski i Kott poprawili dla rymu „na drewnie". I słusznie, we współczesnym bowiem odpisie osiemnastowiecznym (rękopis Bibl. Ossolineum) znajdujemy właśnie „wisiałby na drewnie".

Na wstępie chcemy podważyć wiarogodność notatki z rękopisu PAU, przyznającej autorstwo *Nadgrobka* Trembeckiemu. Świadectwa kopii rękopiśmiennych, nawet współczesnych, nie mogą być uznane za rozstrzygające wobec stwierdzonych już wielokrotnie pomyłek w nich zawartych. Natomiast notatka z rękopisu baranowskiego jest poważnym źródłem i wskazówką, opartą na autografie Krasickiego. Poza tym porównanie obu kopii — ossolińskiej i PAU — wykazuje, że tytuł *Nadgrobek chłopa* był wymienny z tytułem *Nadgrobek kmiotka*.

Tezę o autorstwie Krasickiego poprze również częste występowanie tego motywu w jego utworach. Za podstawę wyjściową do rozważań przyjmujemy artykuł o „pospólstwie" w 47 i 48 numerze

[65] S. Trembecki, *Sofiówka i wybór poezji*. Opracował Władysław Jankowski. Kraków 1925. Biblioteka Narodowa. S. I, nr 80, s. 81.

[66] J. Kott, A. Ważyk, *Wiersze, które lubimy*. Antologia. Warszawa 1951, s. 106.

Monitora z r. 1767. Jest to fragment dyskusji o sprawie chłopskiej i chłopach, którym humanitarni racjonaliści XVIII wieku, zgodnie ze społeczno-ekonomicznymi założeniami okresu, chcieli przyznać prawa człowieka. Artykuł cechuje ostra krytyka stosunków feudalnych, wykazuje on bezużyteczność i zgniliznę klasy szlacheckiej, przeciwstawia jej zdrowie moralne chłopa, traktowanego niesłusznie na równi, a nawet gorzej od bydła, tego chłopa. na którego pracy opiera się dostatek i przepych życia szlacheckiego.

Na wstępie czytamy: „Pospólstwo jest część najpożyteczniejsza narodu, a tym samym godna wszelkiego uszanowania. Składało się u starych Rzymian z rolników, rzemieślników i kupców, u nas samym chłopom to imię służy". Kompozycja artykułu jest zbudowana na przeciwstawieniach tych samych motywów, zaczerpniętych z życia pana i chłopa, mających wykazać upadek moralny klasy szlacheckiej a zarazem użyteczność społeczną i wyższość chłopa. Dzięki tym zestawieniom krytyka szlachty nabiera specjalnej wymowy i ostrości. Zacytujmy fragment artykułu:

> Spytajmy się teraz, czy ma pospólstwo jakie cnoty? Nie czytałem żadnego dotąd panegiryku na pochwałę chłopa, równie jako i bydlęcia, które z nim razem pracuje i mieszka [...]. Przymioty dobre może mieć i chłop, ale nie zda się mieć cnót, przynajmniej takich, które pochodzą z uwagi i są dowodem rozumu. Może on mieć wstrzemięźliwość, wierność, sprawiedliwość, wiarę, ale nie uważa, na co się przydadzą te cnoty. Nie tak postępują Ichmość, którzy się ćwiczą w cnocie poznaniem jej przyczyny. Roztrząsają oni pilnie, jeśli im ich sprawiedliwość, wierność i wiara przyniosą jaki pożytek, jeśli w czas zasiane, dopomogą im do otrzymania starostwa lub innej jakiej godności [...]. Rozgniewa się chłop na żonę, obije ją i znowu z nią mieszka. Ale jegomość, skoro nie kontent z Jejmci, zaraz ją pięknie prowadzi do konsystorza. Woźnica opije się piwskiem, idzie spać. A jegomość, w szampańskim lub węgierskim winie utopiwszy swój rozum, znajduje się w posiedzeniach, krytykuje autorów i o wszystkim decyduje. Ukradnie chłop worek z pieniędzmi potrzebą do tego przyciśniony, jużci go prowadzą na szubienicę. Uczciwy zaś człowiek szuka urzędu i tytułu, aby mógł kraść; im więcej na tym zarobi, tym piękniejszą między ludźmi czyni figurę"[67] (podkr. M. K.).

Szesnaście stron *in* 8^0 tego rodzaju zestawień wypełnia artykuł Monitora. Najmocniejsze z nich, będące jakby podsumowaniem, warto przytoczyć:

---

[67] Monitor, 1767, nr 47, s. 372—375.

Nie mamy pospólstwa za ludzi, a prawa nasze ich karzą. Więzienia, pręgierze, tortury, szubienice są dla nich ustanowione; wszakże nie karzą wołu, kiedy drugiego rogami swymi przebije. Więcej powiem: z okoliczności kar ustanowionych pokazuje się, iż pospólstwo ma więcej rozumu niż godnie urodzeni[68].

W porównaniu z tym artykułem *Nadgrobek chłopa* jest literackim rozwinięciem jednego z motywów, konkretnie mówiąc: motywu podkreślonego w cytacie. Wyczuwamy w nim jakby oprawną w zwięzłą, epigramatyczną formę poetycką „nadgrobka" pointę artykułu o „pospólstwie". Takiemu opracowaniu poetyckiemu tematu sprzyjała dosadność i epigramatyczność zestawionych już motywów w Monitorze.

Wiemy, że w r. 1767 Krasicki był współredaktorem Monitora. Numery przed 47 i 48 i po nich następujące są pióra Krasickiego[69]. Pierwszy L. Kisiel, w pracy *Pan Podstoli wobec „Monitora"*, zwrócił uwagę na wyraźne podobieństwa niektórych sądów i motywów literackich *Pana Podstolego* do sądów wygłaszanych w Monitorze[70]. Zasugerowany tym przyznał Krasickiemu ich autorstwo. L. Bernacki ustalając artykuły Krasickiego w Monitorze postąpił bardzo ostrożnie. Nie przypisał mu wymienionych numerów uważając widocznie, że wywody Kisiela wobec braku dokumentacji historycznej nie są przekonywające. Ograniczył się jedynie do podania jego sądu w przypisie[71]. Należy stwierdzić, że Krasicki nie był autorem tych Monitorów. Są to tłumaczenia z *Encyklopedii* Diderota artykułu *Peuple*, opracowanego przez Chevalier de Jancourt[72] na podstawie rozprawy ks. Coyer *Dissertation sur la nature du peuple*[73]. Mógł natomiast Krasicki przetłumaczyć artykuł *Encyklopedii* dla Monitora, co potwierdzałyby liczne reminiscencje wątków i myśli z tego artykułu w jego późniejszych utworach oraz położenie numerów wśród innych, których autorstwo Krasickiego jest niewątpliwe.

[68] Monitor, 1767, nr 48, s. 382.

[69] L. Bernacki, *Materiały*. Pam. Lit., XXX, 1933, s. 133.

[70] L. Kisiel, *„Pan Podstoli" wobec Monitora*. Kowel 1927, s. 69—70.

[71] L. Bernacki, *Materiały*. Pam. Lit., XXX, 1933, s. 129.

[72] Diderot — D'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionaire raisonné des sciences...* Tome douzieme. A Neufchastel 1765, s. 475—476.

[73] G. F. Coyer, *Dissertations pour être lues: la premiere sur le vieux mot de patrie; la seconde sur la nature du peuple*. La Haye (Paris) 1755. Informację tą zawdzięczam dr Ewie Rzadkowskiej.

Z powyższego wywodu wynika, że źródłem *Nadgrobka chłopa* jest publicystyka monitorowa, oparta na najbardziej postępowych wzorach literatury zachodniej tego okresu. Problematyce monitorowej najbliższy był wtedy Krasicki, najprawdopodobniej zresztą tłumacz artykułu o „pospólstwie". Za autorstwem Krasickiego przemawiają również motywy tego wiersza i artykułu o „pospólstwie", występujące w jego późniejszej twórczości. O niektórych wspomniał już Kisiel. Warto przytoczyć nadto uwagę Z. Skwarczyńskiego z jego cennej, erudycyjnej pracy *Chłop i sprawa chłopska w romansie stanisławowskim*. Wspominając o przemówieniu Plebana nad grobem zmarłego chłopa Skwarczyński zauważa:

> W tej pochwale kmiecia jest pewien zabieg kompozycyjny wspólny z *Nagrobkiem kmiotka* Trembeckiego z odmienną tylko pointą. „...Gdyby ten, mówił Ksiądz Pleban, którego dziś zwłoki oddajemy ziemi, urodził się był w wysokim stanie, a w nim zostając tak się sprawiał, jak w tym, w którym go przeznaczenie Boże ku naszej niegdyś pociesze i zadowoleniu osadziło, wymowniejsze usta chwaliłyby go, wspaniały nadgrobek podałby czasom późnym pamięć tego, co on uczynił, wszedłby w opisanie dzieł narodowych. Te dzieła, choćby i najsławniejsze były w oczach świata, jeżeliby się na cnocie nie gruntowały, w oczach Bożych nikczemnością są; my tłumaczym z pozoru, on sądzi z istoty.
>
> W Bogu zeszły kmiotkiem był, jak rodzice i przodki jego. Grzebiemy go w tej ziemi, w której od wieków pracowite dziady i pradziady jego w Bogu spocząwszy legły"[74].

Motyw został tu wyjałowiony z treści krytycznych, ale „zabieg kompozycyjny" jest bardzo podobny.

Pointę *Nadgrobka* w całej pełni jej ostrości politycznej spotykamy w satyrze *Pan niewart sługi*:

> — A któż to teraz okradł? — Nie odpowiem snadnie,
> Raczej pytaj, mój bracie, kto teraz nie kradnie.
> Stracił ten kunszt odrazę, przemyślnych oświéca,
> Dla głupich, dla ubogich tylko szubienica;
> Inaczej o tych rzeczach świat mądry rozumie,
> Nie karzą, że kto okradł, lecz że kraść nie umie,
> Ale to nie o sługach[75].

W nieco innym ujęciu temat ten rozwinięty jest w satyrze *Wzięłość*:

---

[74] Z. Skwarczyński, *Chłop i sprawa chłopska w romansie stanisławowskim*. Łódź 1950, s. 98—99. Cytat z części 3 *Pana Podstolego* (wyd. Biblioteki Narodowej. S. I, nr 101, s. 243).

[75] I. Krasicki, *Satyry i Listy*. Lwów 1908, s. 111.

Mały złodziej wart chłosty, lecz ten, co kraj zdradza,
Lubo tyle za sobą hańb, sromot sprowadza,
Iż owe sławne sosny z nadbrzezia Pilicy
Jeszcze małe do składu jego szubienicy,
Przecież filut, wisielec, na co patrzyć zgroza,
Wstęgi nosi na szyi, co warta powroza[76].

Motywów podobnych dokładna analiza wykazałaby niewątpliwie o wiele więcej. Sumując niniejsze rozważania należy stwierdzić, że *Nadgrobek chłopa* tematycznie wyrasta z Monitora i motywy jego powtarzają się w twórczości Krasickiego dość często, co sprzyja uznaniu autorstwa XBW. Argumentem decydującym na tle tych rozważań jest zapis z rękopisu baranowskiego.

Można przyjąć również i tę możliwość, że *Nadgrobek chłopa* jest tłumaczeniem z jakiegoś nieznanego oryginału francuskiego. Nie zmniejsza to jednak wartości utworu i wkładu Krasickiego do postępowego nurtu literatury pierwszego okresu Oświecenia polskiego. Próbując w przybliżeniu ustalić chronologię *Nadgrobka*, za dolną granicę — ze względu na dojrzałość artystyczną wiersza — uznalibyśmy początek lat siedemdziesiątych, za granicę zaś górną — początek lat osiemdziesiątych (okres *Satyr i listów*). W czasie późniejszym ostrość widzenia krytycznego współczesnej rzeczywistości zostaje u Krasickiego mocno stępiona, jest to już okres jego regresu. Takiego wiersza nie mógł on w latach późniejszych ani napisać, ani przetłumaczyć.

Z kolei chcielibyśmy przyznać Krasickiemu wiersz *Do Hryniewicza buńczucznego*, wydobyty i przypisany Trembeckiemu dopiero w wieku XIX w wydaniu warszawskim z r. 1820 (pod zniekształconym tytułem *Do Stryniewicza*[77]). Wszystkie następne wydania powtarzały go bezkrytycznie za pierwszym. Skażenia tytułu i tekstu narzucają przypuszczenie, że nie był on ogłoszony z autografu. Konfrontując ten wiersz z notatką o rękopisie baranowskim, gdzie pod liczbą 13 wymieniony jest wiersz *Do Pana Buńczucznego*, zwracamy naszą uwagę w stronę Krasickiego, zwłaszcza że w wierszu powtarza się stale refren „Panie Buńczuczny", do którego jakby bezpośrednio nawiązuje tytuł przekazany w notatce Aleksandra Krasickiego. Wiemy poza tym, że Trembecki nie używał strofy safickiej, u Krasickiego natomiast występuje ona dość często.

[76] I. Krasicki, *op. cit.*, s. 147—148.
[77] S. Trembecki, *Poezje*. Warszawa 1820, t. 2, s. 60—61.

Wiersz jest skierowany do Ignacego Hryniewicza-Legieckiego, pułkownika wojsk królewskich, wicemarszałka dworu królewskiego (zastępcy Karasia) i buńczucznego[78]. Dotyczy zapewne jakichś amorów paziów dworu królewskiego, które Hryniewicz z racji swego urzędu zbyt radykalnie poskramiał, a może też jego sprawek własnych. Krasicki był w latach sześćdziesiątych mieszkańcem zamku wespół z Hryniewiczem[79]. Po wyjeździe na Warmię przyjaciele informowali go o wszystkich najdrobniejszych wydarzeniach. Mógł to być wiersz przesłany przez Krasickiego na czwartek literacki dla rozweselenia przyjaciół. Trudno ustalić datę powstania utworu. Boniecki w *Herbarzu* podaje przy Hryniewiczu notatkę: "W r. 1775, w którym był wyznaczony z sejmu komisarzem do rozsądzenia sprawy Woronieckich z Jakubowiczami, był buńczucznym królewskim". Nie daje to argumentu do ścisłego określenia czasu napisania utworu. Powstał on najprawdopodobniej w latach siedemdziesiątych.

Przypuszczenie Jana Kotta, który w swoim ostatnim wydaniu dzieł Trembeckiego umieścił ten wiersz w dziale „dubiów", że o wyczynach „pana buńczucznego" mogły powstać dwa wiersze, i Krasickiego i Trembeckiego, jest zupełnie możliwe[80]. Ale na podstawie notatki Aleksandra Krasickiego wiemy, że wiersz *Do Pana Buńczucznego* napisał z pewnością Krasicki, a bezpośrednie i oczywiste nawiązywania tytułu z rękopisu baranowskiego do tekstu, który posiadamy, skłania do przyznania go Krasickiemu.

Powyższe konstatacje zmniejszają o sześć liczbę nieznanych wierszy Krasickiego, sygnalizowanych w *Materiałach* Bernackiego. Należy przy tej okazji sprostować, że wiersz *Być księdzem*, umieszczony przez Bernackiego w liczbie wierszy nieznanych, jest fragmentem „wiersza z prozą" *Do S.*[81]. Część wierszowaną tego utworu („Być księdzem: praca, kłopot i biskup, i sądy...") można bardzo często spotkać w odpisach osiemnastowiecznych. Pozostałoby więc

[78] A. Boniecki, *Herbarz polski*. Warszawa 1904, t. 7, s. 383.

[79] „Specyfikacja wiele się teraz przy rezydencji Najjaśniejszego Pana Miłościwego w Zamku warszawskim znajduje ludzi i ci w których stancjach mieszczą się [z r. 1765]". Teka Bernackiego, rkps 7065 II, s. 401. Spis podaje, że Krasicki mieszkał na drugim piętrze przy kaplicy obok Ryxa i jego żony, a Hryniewicz na pierwszym — przy senatorskiej sali. Stąd też wiadomość, że Hryniewicz był wicemarszałkiem dworu.

[80] S. Trembecki, *Pisma wszystkie*. Wydanie krytyczne. Opracował Jan Kott. Warszawa 1953, t. 2, s. 290.

[81] I. Krasicki, *Dzieła poetyckie*. Warszawa 1804, t. 2, s. 346.

jeszcze dwanaście nieznanych wierszy XBW (o znanych tytułach). Dalsze kwerendy wśród miscellaneów osiemnastowiecznych rozwiążą niewątpliwie tę atrakcyjną zagadkę literacką.

Podaliśmy wiersze, których autorstwo Krasickiego pozwolił ustalić przede wszystkim ów zapis z autografu baranowskiego. Ale przy okazji kwerendy przeprowadzonej w Bibliotece ZNiO wypłynęły również i inne nieznane teksty Krasickiego, nie objęte tym spisem.

Stanisław Jaszowski w Pszczole polskiej z r. 1820 ogłosił artykulik o Krasickim, w którym zacytował nieznany wierszyk okolicznościowy Biskupa Warmińskiego:

> ...Posiadał [Krasicki, przyp. M. K.] rzadki talent pisania wierszy na prędce, tak gdy mu jego lekarz w dzień imienin oddał powinszowanie wierszami, gdzie wyrażał, jakoby widział Krasickiego we śnie w najwyższym szczęściu, Krasicki następującą odpowiedź natychmiast mu odpisał:
>
> I mnie się śniło, a to to, doktorze,
> Żem płynął w łódce zbutwiałej na morze;
> A gdym się życia mego mało nie pozbawił,
> Znalazł się taki cieśla, co łódkę naprawił.

W przypisie dał Jaszowski uwagę: „Stosuje te wiersze do siebie, ponieważ był słabowitego zdrowia“ [82]. Tekst wierszyka wydaje się nam mocno skażony, nie przypomina zupełnie eleganckiego stylu księcia poetów. Nie przypomina nawet miejscami języka osiemnastowiecznego. Np. użyciem zwrotu „mało nie pozbawił“ zamiast typowego w XVIII w. „omal“ itp. Tekst bardziej zbliżony do oryginalnej wersji Krasickiego znajdujemy w odpisie dziewiętnastowiecznym (w rękopisie sygn. 1613 I, s. 246)[83]:

> KRASICKI DO SWEGO DOKTORA TWARDOCHLEBOWICZA W RZESZOWIE
>
> I mnie się śniło, a to to, doktorze,
> W spróchniałej łódce żem płynął przez morze,
> I gdym się omal życia nie pozbawił,
> Ty byłeś cieślą, coś łódkę naprawił.

Zapis powyższy pozwala rozpoznać adresata wierszyka. Był nim Tomasz Twardochlebowicz, lekarz domowy Krasickiego. Zapewne

---

[82] S. Jaszowski, *op. cit.*, t. 3. s. 35—40.

[83] Jest to rękopis dziewiętnastowieczny pt. *Zbiór aryj, mianowicie z opery krotochwilnej przez Jana Nepomucena Kamieńskiego z niemieckiego przerobionej „Syrena z Dniestru“ oraz niektóre wiersze Ignacego Krasickiego, Węgierskiego itp.*

dzięki poparciu swego mecenasa został on w r. 1800 mianowany czynnym, rzeczywistym członkiem Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk i był nim do r. 1806[84].

Pierwszą wzmiankę o Twardochlebowiczu w korespondencji Krasickiego spotykamy w liście do brata Antoniego, pisanym z Berlina 30 stycznia 1795 roku[85]. Krasicki prosi, aby załączone przez Twardochlebowicza pieniądze dla jego synowca w Jarosławiu doręczył według adresu. Najprawdopodobniej pochodził Twardochlebowicz z okolic Rzeszowa lub Jarosławia. Następną wzmiankę spotykamy dopiero w r. 1798, również w liście do Antoniego, pisanym ze Skierniewic 28 lipca:

> Wdzięcznie przyjmuję powinszowanie następujących imienin moich, które by były nierównie dla mnie milsze i pożądańsze, gdybym się był ucieszył ich przytomnością, ale te sowicie nadgradza upominek bolesnej wprawdzie, ale zbawiennej pedogry brata mojego. Twardochlebowicz dowiedziawszy się onej, podskoczył mówiąc, iż batalia wygrana, byleby jej w najmniejszym punkcie nie przeszkadzać i owszem starać się, iżby się należycie rozpostarła. [...] Wypiliśmy sporym kielichem zdrowie tej grzecznej choroby i zapewne dobre skutki przyniesie[86].

Ostatni raz występuje nazwisko Twardochlebowicza w liście do Antoniego z 28 października 1799 roku[87]. Wspomina w nim Krasicki o wyjeździe Twardochlebowicza ze Skierniewic przez Dubiecko do Jarosławia.

Kiedy był Twardochlebowicz z Krasickim w Rzeszowie, trudno ustalić. Ostatni, zapisany w korespondencji, pobyt księcia arcy-

---

[84] A. Kraushar, *Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk 1800—1832*. Kraków 1905, t. 6, ks. 3, s. 482; t. 7, ks. 3, s. 512; t. 8, ks. 4, s. 499. J. Michalski (*Z dziejów Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, Warszawa 1953, s. 53, 248) niezbyt pochlebnie ocenia działalność Twardochlebowicza jako członka Towarzystwa.

Ciekawym przyczynkiem określającym stosunek Krasickiego do protegowanego przez siebie eskulapa jest notatka w Gazecie Codziennej z r. 1860, nr 208 z d. 24 VII/5 VIII: „Antykwariusz Narsberg w Warszawie ma ciekawą książeczkę *Medicina Salernitana*, edycję 1594 r., nie tak treścią, jak znajdującym się w niej na wstępie przypiskiem Ignacego Krasickiego w tych słowach:

> «Dzieło to, z ktorego żartują ci, którzy go nie czytali, cenią, co się znają, ofiaruje doktorowi Twardochlebowiczowi
>
> Krasicki»".

[85] Teka Bernackiego, rkps sygn. 7063/II, s. 947.

[86] *Op. cit.*, s. 1051.

[87] *Ibid.* s. 1077.

biskupa w stronach rodzinnych to druga połowa roku 1792 i pierwsza następnego. Ale w zachowanych dokumentach nie spotykamy wzmianki o tym, by Twardochlebowicz miał mu w tej podróży towarzyszyć. W każdym razie był on lekarzem Krasickiego w latach dziewięćdziesiątych, wobec czego i wierszyk pochodzi również z tego okresu.

Obok wierszy znajdujemy w miscellaneach w rękopisie, sygn. 3335/I — s. 84—87, zatytułowanym *Zabawki*[88] — zawierającym odpisy utworów literackich ostatniego dwudziestopięciolecia XVIII wieku, przeważnie z Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych — *List Księcia Biskupa Warmińskiego do Jakubowskiego generała* i *Respons* Jakubowskiego. Nie jest to korespondencja, ale jedna z zabawek literackich uczestników czwartkowych zebrań.

LIST XIĘCIA BISKUPA WARMIŃSKIEGO DO JAKUBOWSKIEGO GENERAŁA

Zaleciwszy służby swe powolne w łaskę waszmości, zdrowie waszmosci nawiedzam, w ktorym raczy Waszmosci Pan Bog zachowac w długie lata. A przy them donoszę WM czo thu się dzihało z strony thego, jakobys WM o mnie, Przyjacielu swoim, miał zapomniecz. Zaprawde jam na to nie zasłużył, a wszelakie starania moje do tego zmierzają, abys WMc moim mosciwym panem był, a w swojej mię lubosci dzierzec raczył. Chciałhem them pismem nawiedzic miłe zdrowie WMci, i onego się zapythac o wszelakich powodzeniach, thudzież co tham w thamthych krainach słychacz, gdyż thu u nas głucho. Ja mam nadzieją w Panu Bodze, iż wszystko dobre poydzie ku chwalie Iego Świethey, i dobremu pospolitemu [!]. Zalecam się zathem pilnie w łaskę WMci, z ktorey proszę, abych wypuszczon nie był. Dan z Heilzberga, w dzień s. Waleryana Męczennika. Wasz Mosci powolny służebnik. Zegota z Krasiczyna, ręką swą.

RESPONS

Snadz Wasza Miłosc, Oswiecony Xiąże, jeszcze mnie w łasce swojey zachowacz raczy, kiedy mnie służebnika swojego uprzeymym nawiedzasz pismem. Krasa listhu thego jest mi godłem do pokorney dzięki mojemu mosciwemu Panu za ten znamienity pamięci Jego upominek. Nie karz ze mię Mosciwe Xiąże! ze syę ja wprzody nie ozwał, nie wiedząc w jakich dziedzinach moy Pan Oswiecony spoczywał, bo ja mogę smiele wyrzeknąc: Jaciem twoy był jako żywo, i twoim zgine. Obych mogł cieszyc się lubeszną biesiadą, w ktorey Waszmosciwy Pan krasną rozprawą zakwitałes, juże to nie blizie; jakom służb powabnych waszey miłosci nie oddawał, nielza moja wina, zaiste bychmy radzi byli w thych thu stronach

[88] Jest to rękopis o proweniencji wyraźnie osiemnastowiecznej, co potwierdza pismo i typowa dla XVIII wieku francuska oprawa. W *Inwentarzu rękopisów Bibl. ZNiO.* Wrocław 1948, t. 1, s. 166— określony jest niesłusznie jako rękopis dziewiętnastowieczny.

oglądac twarz nadobną Waszey Miłosci Xiąże, i Iego mądrego nadsłuchiwacz ducha, gdyby nam w thym fortuna posłuch dała. Przedsyę tego zawsze życzem, swiadki mi będą Krol, i z nim zacne Pany, i Rady, i Rycerstwo.

The thu krainy niosą, iże Iego Miłosc Krol nasz jachał chutnym pędem na sławny zamek Wiszniowiecki, ku spotkaniu wielkiego Kniazia Naslednika Czara Moskiewskiego, i tam na Niego nie dwa tydnie oczekiwał, w wielkim poczcie, i dworze mnogim, z Wołhyniow, Bełzan i Podolan złożonym. Wszak krom thego rozliczne żołnierstwa, Russy (!) i ludnosc obwita była. J[eg]o Wełyczenstwo przyjechało, i sama wielka Kniahni we srzodę 31 Pazdziernika z wielką czescią dla Iego Miłosci Krola, grzeczy i uprzeymie dla Niego stawali a On ich szesc dni własnym kosztem na przepych podeymował, i na zawsze syę z sobą na przyjazn poslubowali. Lepak wszem Polakom oswiadczył mir do zgonu, wszystkim dobrego serca znaki zostawił i do Brodow odjechał, kędy Iego Miłosc Xiąże Stanisław i Generał Komarzewski Go odprowadzało [!], aż Go tham Rakuczanie odebrali i do Lwowa poprowadzili. List thu przyłączony jeszcze co opowie, Iego Miłosc Krol nasz ma thu ku koncu thego Listopada stanąc, a Wasz[mosc] Miłościwy Pan kiedy? abychmy Go powitali radosnym winszowaniem. Them czasem służby moje w łaskę Waszey Miłosci Oswieconego Xiędza poruczam, może mię Wasza miłosc ku wszemu chutnie uzyc, wsze lata moje gwoli Waszey Miłosci Panskiey Służebnik.

Woytek z Jakubowic w sam dzien S. Marcina Na stoku Turonskim Biskupa, ręką swą.

Podpis

Jaśnie Wielmoznemu Jego Miłosci Panu
Żegocie na Krasiczynie Grabi
A Oświeconemu Xiędzu na Warmińskiey i
Samburskiey Stolicy Biskupowi, mojemu
Miłościwemu Panu, w Zamku Heilzberskim.

Listy te są celowo, choć nie zawsze fortunnie, archaizowane, dlatego też pozostawiamy ich oryginalną grafikę (według zapisu kopii rękopiśmiennej) jako jeden z elementów stylizacyjnych. Zakładając nawet, że teksty mogły ulec w odpisie poważnym zniekształceniom, otrzymujemy pewien obraz zabiegów stylizacyjnych obydwu autorów. Trzeba, niestety, przyznać, że są to zabiegi dość nieudolne. Teksty miały być archaizowane na wiek XVI. Autorzy nie posiadali jednak wzorów korespondencji szesnastowiecznej, a trudno im było przystosować język Kochanowskiego czy też Wujka do lekkiej treści korespondencji. Dlatego też najlepiej stosunkowo wypadły utarte zwroty grzecznościowe na końcu listu, natomiast w stylizacji treści widać dużą nieporadność, nie mówiąc już o wielu zniekształceniach słownikowych i błędach gramatycznych.

List Krasickiego do Wojciecha Jakubowskiego i *Respons* to jeszcze jeden dowód utrzymywania przez Biskupa Warmińskiego

stałych stosunków z warszawskim światem literackim, z grupą czwartkową. Wojciech Jakubowski, marszałek polny francuski (*Maréchal de Camps*), był od r. 1764 nieoficjalnym agentem, później zaś rezydentem francuskim na dworze Stanisława Augusta. „Był jednym z tych, którzy wnieśli do nas znad Sekwany strój, obejście i zamiłowanie do francuskiej literatury. [...] Odznaczał się w salonach prawdziwie francuskim obejściem, dowcipem i galanterią dla kobiet" — pisze o nim Józef Łoski[89]. Jakubowski posiadał również szerokie wykształcenie i zamiłowania literackie. Zapraszał go król na obiady czwartkowe. „Na tych obiadach — pisze Niemcewicz w *Pamiętnikach* — niektórzy z zaproszonych czytali płody literackie, najczęściej Jakubowski, odstawny brygadier w służbie francuskiej, gruby, tłusty, wesoły; zdarzało mu się nieraz lubą prostotę Lafontena szczęśliwie przełożyć"[90].

Portret Jakubowskiego umieszczony był na Zamku wśród wizerunków ludzi uczonych. Mieszkał w Warszawie w pałacu saskim, oprócz tego otrzymał od króla starostwo Lesznowolę w pow. grójeckim. W Lesznowoli odwiedzali wykwintnego dworaka król i przyjaciele: Krasicki, Naruszewicz, ks. J. A. Jabłonowski, Andrzej Mokronowski, Konarski i wielu innych[91]. Niestety, nie zachowała się korespondencja Krasickiego z Jakubowskim. Pozostało jednak kilka wierszy okolicznościowych i kilka przyjacielskich liryków Krasickiego[92]. Świadectwem zażyłych stosunków jest również przytoczony *List* i *Respons*. Zostały one napisane w r. 1781. W responsie opisuje Jakubowski słynne spotkanie, które nastąpiło w Wiśniowcu między Stanisławem Augustem i rosyjskim następcą tronu, wielkim księciem Pawłem, wraz z żoną podróżującym *incognito* do Włoch jako „hrabia du Nord". Król oczekiwał w Wiśniowcu trzy tygodnie, wreszcie 31 października przybyli tam oboje księstwo i zatrzymali się — wśród nieustannych uczt i przyjęć, urządzanych na ich cześć przez króla i dziedzica Wiśniowca, Jerzego Mniszcha, marszałka w. kor. — do dnia 5 listopada. W tym dniu, jak podaje Gazeta Warszawska, „książę JMć Stanisław odprowadzał hrabstwo du Nord do Brodów, skąd nazajutrz powrócił z JP Generałem

[89] J. Łoski, *Wojciech Jakubowski, marszałek wojsk francuskich*. Biblioteka Warszawska, 1873, t. 4, s. 268—270.

[90] J. U. Niemcewicz, *Pamiętniki czasów moich*. Paryż 1848, s. 45.

[91] J. Łoski, *op. cit.*, s. 271.

[92] *Do Wojciecha Jakubowskiego, Do tegoż, Nadgrobek Wojciechowi Jakubowskiemu* (I. Krasicki, *Dzieła*. Warszawa 1804, t. 2, s. 258—259, 298).

Komarzewskim, którego JP Państwo Hrabstwo du Nord kosztowną tabakierą, brylantami kameryzowaną przy oświadczeniu ukontentowania zupełnego z dokładnej w podróży usługi, udarować raczyli“[93]. Król wyjechał 8 listopada z Wiśniowca do Kamieńca, skąd przez Ukrainę, Wołyń, Lubelskie 8 grudnia stanął w Warszawie.

Datę odpowiedzi Jakubowskiego można ustalić ściśle: „w sam dzień s. Marcina“, tzn. 11 listopada. Nie wiadomo tylko, skąd pisał ów „respons“: z Warszawy, czy z Lesznowoli? Zagadką pozostaje również „stok turoński biskupa“. Może była to nazwa znana tylko przyjaciołom i wtajemniczonym. Kłopot sprawia też ustalenie dokładnej chronologii listu Krasickiego, jeżeli zechcemy potraktować poważnie stylizowaną datę: „w dzień s. Waleriana męczennika“. Najbliższego Waleriana wypadało 27 listopada. Jest to więc najprawdopodobniej pomyłka.

Listy pochodzą z okresu szczególnie przyjaznych stosunków Krasickiego z dworem Stanisława Augusta. W czasie pobytu w Warszawie (1780) starał się XBW o prymasowstwo i otrzymał od króla przyrzeczenie poparcia[94]. Chciał się uwolnić od ciążącej mu opieki Fryderyka II i związać silniej z krajem. Echa pobytu Krasickiego w Warszawie w r. 1780 spotykamy w „responsie“ Jakubowskiego. Na pytanie Jakubowskiego przy końcu listu odpowiedział adresat przyjazdem do Warszawy w r. 1782.

Zastanawiając się nad sprawą autorstwa obydwu listów, chociaż znamy je tylko z odpisów, nie wahamy się ze względu na wyraźny adres przyznać ich Krasickiemu i Jakubowskiemu. Trudno przypuścić, aby ktoś podszywał się pod ich nazwiska. Zabawki literackie przyjaciół rozeszły się niewątpliwie w odpisach, czego ślad znajdujemy w rękopisie ossolińskim.

List Krasickiego i *Respons* Jakubowskiego wyczerpują rejestr znalezisk nieznanych utworów Krasickiego w miscellaneach Biblioteki ZiO. Nie można oczywiście twierdzić, że przeprowadzona kwerenda jest już całkowicie wyczerpująca. Nie zostały w niej uwzględnione wszystkie archiwa i *miscellanea* dziewiętnastowieczne, które — zwłaszcza w początkach XIX wieku — zawierają wiele odpisów utworów osiemnastowiecznych. Poza tym inwentarzowe przeważnie opracowanie zbiorów biblioteki nie daje pełnego obrazu

[93] Gazeta Warszawska, 1781, nr 91.
[94] K. Chłędowski, *op. cit.*, s. 378—379.

ich zawartości. Tym niemniej wnioski płynące z osiągniętych wyników kwerendy narzucają przy realizacji krytycznego wydania dzieł Ignacego Krasickiego konieczność systematycznego przejrzenia osiemnastowiecznych miscellaneów w bibliotekach i archiwach. Zarejestrowanie odpisów pozwoliłoby bez wątpienia poważnie uzupełnić twórczość poety, a przede wszystkim rozwiązać zagadkę owych dwunastu nieznanych jeszcze wierszy Krasickiego.

ROMAN KALETA

ROZKŁAD FEUDALIZMU W POLSCE W ŚWIETLE NIEZNANEJ SATYRY BIBLIOGRAFICZNEJ

W *Chudym literacie* przedstawił Naruszewicz prowincjonalnego szlachcica, który odwiedza księgarnię warszawską i znajduje tutaj nie lada okazję, aby wypowiedzieć swój wsteczny, niemal barbarzyński pogląd na wartość słowa drukowanego. Zacofany klient nagderawszy się dowoli, spośród rozlicznych dzieł wystawionych na sprzedaż wybrał kalendarz zawierający przepowiednie pogody, urodzajów i klęsk elementarnych.

Akcja satyry działa się w pierwszych latach panowania Stanisława Augusta i wymownie świadczyła, nad jakim pokoleniem objął on swoje rządy. A przecież proces oświecenia trwał od dawna. Szkoła Konarskiego działała już blisko trzydzieści lat, kilkanaście pokoleń młodzieży wypuścił z kolegium warszawskiego Bohomolec, od wielu lat otwierała na ścieżaj swoje wrota Biblioteka Publiczna Załuskich. Dla ludzi spragnionych lektury stołeczni bibliopole sprowadzili najlepsze dzieła zagraniczne. Warszawscy drukarze tłoczyli coraz to nowe, coraz cenniejsze książki i czasopisma. Czytelników kalendarza wyśmiewano w Monitorze, na scenie konwiktowej i publicznej. Okazało się jednak, że światło nie przezwyciężyło mroku, że na prowincji panuje jeszcze saska noc. Nowa doba rozpoczęła się w czasie odległym od świtu, ale przecież zapowiadała go nieuchronnie. Sytuacja ulegała zmianie z roku na rok. Po kilkunastu latach rządów Stanisława Augusta średnioszlacheckiemu ruchowi konfederacji barskiej możemy przeciwstawić średnią szlachtę sejmu czteroletniego, a na trzy lata przed rozpoczęciem sejmu szlachcicowi z Naruszewiczowskiego *Chudego literata* przeciwstawiamy szlachcica z prowincji, który nie może się już obyć bez książki.

Opowiada Polak Patriota[1], że szlachcic ten przybył do Warszawy z memoriałem do Rady Nieustającej i czekał kilka dni na rezolucję. Korzystając z pobytu w stolicy nie zaniedbał żadnej okazji, żeby poznać osławione miasto. Właśnie na rogatkach rozlepiono afisze informujące, że na *Foxhal'u* odbędzie się wspaniały fajerwerk. Szlachcic nie mógł sobie przypomnieć, czy aby czytał coś o tym Foksalu w *Zbiorze potrzebniejszych wiadomości* Ignacego Krasickiego[2]. Wstąpił więc do księgarni Grölla i kupił *Dykcjonarz* Trotza. Ale i ta księga nie dostarczyła mu potrzebnej informacji. Poszedł więc z kolei do księgarni Dufoura i nabył *Dykcjonarz historyczny ludzi sławnych*. Również na próżno. Sześć lat upłynie jeszcze, zanim Foksal znajdzie swoje hasło w polskiej encyklopedii[3].

Zmartwiony przybysz postanowił pytać o wyjaśnienie przechodniów. Koło kościoła Świętego Krzyża zastąpił drogę jegomościowi, który zdradzał wygląd uczony, i powtórzył trapiące go pytanie. Trafił dobrze. Bo oto ów jegomość, chcąc skorzystać z przyjemności powszechnie zachwalanych, spieszył się ku Nowemu Światu, właśnie do sławnego Foksalu. Po drodze udzielił gościowi stosownych objaśnień.

Okazało się, że i on, mimo że uczony i warszawianin, głowił się długo nad znaczeniem dziwnego wyrazu. Dopiero przyjaźń z przełożonym nad nową biblioteką królewską dopomogła mu do rozwiązania zagadki. Przed dwoma dopiero tygodniami, kiedy bawił w bibliotece Stanisława Augusta, przyjaciel pokazał mu *Londres*, dzieło francuskie w czterech tomach w przeszłym roku drukowane, w nim wreszcie znalazł dokładną definicję Foksalu.

Powyższe opowiadanie jest wymownym przykładem, że w latach osiemdziesiątych osiemnastego stulecia, przeciętny nawet

---

[1] *Foksal londyński i warszawski*. Polak Patriota. Warszawa 1785, t. 3, s. 866—883.

[2] Krasicki istotnie nie umieścił hasła Foksal w *Zbiorze Potrzebniejszych Wiadomości*, ale jeszcze przed wydaniem swojej encyklopedii użył go w wierszu *Do księcia Stanisława Poniatowskiego objeżdżającego Polskę*:

Chcesz zwiedzić Polskę, Litwę, nawet być na Żmudzi?
Stój! co rzecze Warszawa? tam nie masz foksalu.

Do ostatniego wyrazu dodał przypis: „Słowo angielskie, miejsce do zabaw i schadzek publicznych znaczące". Przypis ten został powtórzony w drugiej edycji tego wiersza w zbiorku pt. *Przydatek do opisania podróży do Bilgoraja*. Warszawa 1783, s. nlb. Z tego wynika, że ów szlachcic nie był jednak pilnym czytelnikiem wielkiego poety.

[3] F. S. Jezierski. *Niektóre wyrazy porządkiem abecadła zebrane*. Warszawa 1791, s. 52.

szlachcic uległ skutecznie wpływom Oświecenia. Człowiekowi, który chciał uchodzić za oświeconego, nie wystarczała już lektura herbarza i ustaw sejmowych. Musiał on popisać się znajomością dzieł współczesnych krajowych i zagranicznych z zakresu zarówno filozofii, polityki, ekonomii, jak i literatury pięknej. Musiał wypowiedzieć sąd o wszystkim, nic więc dziwnego, że interesowało go wszystko.

Nowe wydawnictwa ogłaszano na kartach czasopism. Zabiegający o zbyt towaru nakładca czy księgarz informowali również publiczność o wyszłych nowościach przy pomocy katalogów rozdawanych darmo przy czasopismach albo wręczanych na żądanie w księgarni. Pierwszy w Polsce zapoczątkował katalogi drukowanych u siebie książek Mitzler de Kolof. W czasach stanisławowskich dodawał je wielokrotnie do Monitora, aby ułatwić ich kolportaż. Później zasłynęły katalogi książek Grölla i Dufoura. Stosował je już każdy drukarz.

Im bardziej wyzwalała się Polska z mroku feudalnego, tym bardziej rosło znaczenie książki. Przestawała ona być prezentem odbitym dla jaśnie wielmożnych w kilku egzemplarzach; stawała się towarem sprzedawanym masowo na rynku według wykalkulowanej ceny. Katalogi zamieszczały metryki dzieł przeznaczonych do sprzedaży i określały ich cenę. Oczywiście księgarze sprowadzali, a nakładcy starali się wydawać drukiem tylko dzieła poczytne. O popularności nowej książki świadczyło nazwisko autora i tytuł.

Tytuł oświeceniowej książki był ważnym świadectwem ewolucji, jaką przechodziła literatura od czasów saskich. Zapanowała moda na tytuł zwięzły. Zmiana była wynikiem nowych gustów estetycznych, które odpowiadały racjonalistycznym zasadom precyzji i oszczędności. Tytuły wielostronicowe stały się wyśmiewanym anachronizmem. Nazwa książki określała jej najistotniejszy problem, ale zarazem musiała być ponętnym dla czytelnika wabikiem wiodącym go na pokuszenie. Z ideą autora musiał się wiązać koniecznie interes kupca.

Dużą poczytność zdobył sobie zagraniczny romans. Znajomość języka francuskiego ułatwiała w Polsce oddziaływanie literatury narodu, który w Oświeceniu przodował. Romans był tym rodzajem literackim, który najskuteczniej wypierał z rąk ówczesnego czytelnika książkę dewocyjną. Ks. Florian Jaroszewicz, spóźniony inkwizytor, który chciałby palić na stosie heretyckie książki, narzeka na panowanie literatury świeckiej:

U każdego prawie znajdziesz książkę w kieszeni, bo i kiedy w karetach jadą na spacjer, widziałem, że się książką bawią. Wiem o tym, że najbardziej książki francuskie czytają. Ale jakie? Wstyd mię o tym i mówić w uszach swoich! Są to książki o amorach, historie i niby żywoty postronnych amantów i amazji dość obszernie opisane, jako sam widziałem o jednej nierządnicy w kilku tomikach. Dialogi na wyszydzenie i obmierzenie stanu duchownego, które i młodym dają czytać. Widzę i to czasem, że bywają na mszy w kościele i czytają książki, ale nie wiedzieć jakie. Jam niektórych spostrzegł z bliska siedząc, że czytają *Figlackiego*, inni romanse francuskie, inni gazety[4].

Wydał niedawno — pisze w innym miejscu ks. Jaroszewicz — jeden Francuz deista, mr de Marmontel, książkę pod tytułem *Belisarius* [...] Ukradkiem ta jego książka latała po Francji, przecież ją wyszpiegowano, roztrząśniono, uznano za szkodliwą i bluźnierczą. [...] Tymczasem w Polszcze (ach, zawstydzenie, ach, wieczna hańbo polskiego katolicyzmu!) już ci ten Belizariusz wojażuje i wojuje, już ci go drukować pozwolono i jeszcze przez gazety obwieszczono[5].

Na wolność, jaką cieszyła się w Polsce książka, narzekał stary sarmata w liście do Monitora:

Syn mój w Warszawie takie księgi pokupował, których w żadnym państwie Europy przedawać pod ciężkimi karami nie godzi się, i przywiózłszy je tu z sobą, wielu onymi zaraził. Dziwuję się, że WMPan, Mci Panie Monitorze, wszystkie prawie ludzi stany dotknąwszy, samym tylko bibliopolom kraj nasz i obyczaje nasze zarażającym przepuszczasz[6].

Książek, które po Polsce „wojażowały i wojowały" o Oświecenie, było wiele.

Potrzeba — pisze pamiętnikarz — była powodem do tłumaczenia dzieł francuskich, których nie tylko po księgarniach, ale i po wielu okolicach kraju widać było rozwożonych przez kramarzy prowadzących handel ciekawych dzieł polskich ówczesnych pisarzy[7].

Kramarze ci przybywali specjalnie na doroczne jarmarki. Tradycją nie lada służył w tej mierze Lipsk. Handel książkami na targach lipskich już za czasów saskich zdobył sobie duży rozgłos. Spieszyli się drukarze, aby zamówione dzieło wykończyć przed rozpoczęciem jarmarku, nic więc dziwnego, że na straganach z książkami można było zobaczyć za każdym razem wiele atrakcyjnych nowości.

---

[4] Ks. Florian Jaroszewicz, *Stare błędy*. Lwów 1771, s. 86—88.

[5] *Ibidem*, s. 143.

[6] Monitor, 1770, nr 45, s. 516.

[7] A. Magier, *Estetyka miasta stołecznego Warszawy*. Rkps Biblioteki Narodowej 1210, s. 18.

Na początku Oświecenia w rękach czytelnika polskiego widać było przeważnie książkę francuską. T. Bauch, autor pierwszego polskiego czasopisma obyczajowego, pisał:

> Przyrównywając wszystkie w Polszcze niegdyś aż do dziś dnia wydane księgi polskie do francuskich w samej tylko Francji wydanych, żadnej między nimi nie widzę proporcji albo przynajmniej bardzo małą. Gdzież się u nas kupcy handle księgami polskimi prowadzący znajdują, jako np. w Lipsku, do którego kupcy księgami handlujący dwa razy do roku zewsząd się zjeżdżają i u tamecznych bibliopolów swoje składają księgi. Upewniam, że gdyby u nas taki[e] mnóstwo ksiąg corocznie spod prasy wychodziło jako w Niemczech, wnet by się taki znalazł, co by nimi handlował[8].

Na targi lipskie drukował pierwsze czasopisma uczone Mitzler de Kolof i sprzedawał je za pośrednictwem miejscowych księgarzy. Tutaj właśnie uczył się on tajemnic handlu książką. Przeszczepiał je potem do Polski.

Wzór się przyjął. Michał Gröll, znakomity księgarz stanisławowski, założył kilka punktów sprzedaży książki w różnych ośrodkach kraju. On też zorganizował na wzór zagraniczny księgarnie wędrowne, które obsługiwały jarmarki. Książki swoje wysyłał do Dubna, Mińska, Łucka, Nowogródka, Łęcznej, Berdyczowa i in.[9]

Po pierwszym rozbiorze Polski zasłynęły w całym kraju kontrakty dubińskie, przeniesione tutaj ze Lwowa. Ściągały one ze wszech stron licznych nabywców i handlarzy[10]. Wśród rozmaitych towarów zwożonych na doroczne jarmarki nie mogło zabraknąć książki. Michał Gröll już na wiele dni przed rozpoczęciem kontraktów ogłaszał w Gazecie Warszawskiej, że „Skład Gröllowskiej księgarni w Dubnie podczas następujących kontraktów będzie pod nro 61 na ulicy Szerokiej, w której prócz polskich książek także francuskich i w innych językach dostać można będzie"[11]. Poszczególnych autorów reklamował on przy pomocy katalogów. Takie katalogi właśnie posłużyły nieznanemu autorowi za wzór

---

[8] Patriota Polski, 1761, czwartek, 24 czerwca, k. 22, s. 165.

[9] Zob. J. I. Kraszewski, *Polska w czasie trzech rozbiorów*. Warszawa 1902, t. 1, s. 332.

[10] Oprócz kontraktów odbywających się w styczniu książę Michał Lubomirski, właściciel Dubna, wystarał się o przywilej na trzy dwuniedzielne jarmarki, przypadające: 23 kwietnia, 20 lipca i 18 października.

[11] *Suplement* nr 102 do Gazety Warszawskiej z 22 grudnia 1781. Zob. również *Suplementy:* 103 i 104 z 26 i 29 grudnia tegoż roku.

do napisania znakomitej satyry na urzędy Rzeczypospolitej i powszechnie znane wówczas osobistości.

*

Satyra pt. *Regestr książek znajdujących się w księgarni dubińskiej* zachowała się w kodeksie rękopiśmiennym Ossolineum — nr 4192/III, s. 5 — wśród papierów pozostałych po Augustynie Gorzeńskim, wojewodzie poznańskim i generał-lejtnancie przy boku króla. Zapis obejmuje 2 karty *in folio*. Kopię satyry otrzymał Gorzeński najwidoczniej w prezencie od któregoś z warszawskich znajomych. Arkusz Gorzeńskiego, zgięty trzykrotnie, był noszony w kieszeni albo w portfelu i pokazywany przyjaciołom. Świadczą o tym zniszczone brzegi i zbrudzone kwatery strony zewnętrznej. Na jednym okienku arkusza dopisano później, już po rozbiorach kraju: „Satyra na osoby znane z czasów 1780—1794". Generał Augustyn Gorzeński umarł bezdzietny. Adam Grabowski spadkobierca jego papierów, na marginesie karty pierwszej dopisał: „Satyra na rozmaitych dygnitarzy za Stanisława Augusta".

Bystre spojrzenie na utwór pozwoli nam dokładnie ustalić czas jego powstania. W *Katalogu książek Grela w Łucku* padła tylko jedna data: 1782 (*Mowy miane ex promptu na sejmie 1782 przez księcia Radziwiłła*). Jakkolwiek pewne utwory, np. Naruszewicza *Lament nad zniesieniem jezuitów*, podpowiadają lata dużo wcześniejsze, to jednak na podstawie szczegółowej analizy szeregu tytułów możemy stwierdzić, że satyra obsłużyła lata 1780—1783. Dolną granicę powstania *Katalogów* wiążemy z rokiem 1780. Dla dokumentacji tej daty odczytujemy nazwisko Jana Alexandrowicza, oficjała warszawskiego. Na urzędzie tym pozostawał on do roku 1780, w roku następnym umarł. W satyrze występuje również Józef Ludwik Mathy jako biskup tanazeński. Na biskupa konsekrował go Okęcki u Wizytek w Warszawie 7 maja 1780 r. Tytuł pod nazwiskiem Alexandrowicza napisano niewątpliwie przed jego śmiercią, Mathego pasowano na autora po konsekracji.

Satyra na prymasa odnosi się do Antoniego Ostrowskiego (*Wykład powinności biskupów czynienia dobrze swym krewnym*), który umarł 26 sierpnia 1784 w Paryżu. Prymas Ostrowski wstydził się swojego drobnoszlacheckiego pochodzenia i zapominał o pomocy dla najbliższego rodzeństwa. Po Ostrowskim objął prymasostwo Michał Poniatowski, który w satyrze występuje jeszcze jako biskup płocki, choć w owym czasie dzierżył już koadiutorię krakowską.

Przywołanie tych dwóch tytułów pozwala ustalić datę *ad quem*. Dla ustalenia narodzin satyry rzeczą nieobojętną będzie spostrzeżenie, że w bibliografii brak tytułów mówiących o wydarzeniach z lat 1784 i 1785. Uwrażliwiony na wypadki współczesne satyryk nie wzmiankuje np. ni słowem o śmierci prymasa, o głośnym sejmie grodzieńskim (1784), ni o procesie Dugrumowej, który odbił się szerokim echem w kraju i za granicą (1785). Z powyższych rozważań wysnuwamy oczywisty wniosek, że utwór narastał w latach 1780—1783.

Satyra, znajdująca się w kodeksie rękopiśmiennym Ossolineum nr 559/II, została zapisana przypuszczalnie w połowie roku 1784. Kilka stronic po niej znajdują się wiersze o balonach, które powtórzono za Gazetą Warszawską (1784, nr 44 z dnia 2 czerwca).

Katalogi łuckie sporządziła ręka niedbałego kopisty. Odpisu dokonywał on najwidoczniej z tekstu trudno czytelnego, ponieważ niektóre wyrazy poprzekręcał aż do granic nonsensu. Poszła w ślad za nim ręka korektora, może samego Kuropatnickiego (właściciela kodeksu), który błędy sprostował. Dotyczy to odpisu pt. *Regestr ksiąg w bibliotece Grela znajdujących się w Łucku.* I tak: bezmyślny splot głosek „niekressowana" poprawiono na „interesowana", „Wolteda" na „Woltera", „Sukronowskiego" na „Mokronowskiego". Do satyry *Sposób utrzymania sekretu* korektor dopisał nazwisko autora, informując, że jest nim Maniecki, pisarz wielki koronny. Inną, ale równie niedbałą ręką pisano *Continuantur tytuły książek.* Zabrakło tutaj korektora, który przywróciłby tytuł właściwy *Komedii w kilku aktach* p(rzez) Szaniawskiego. Tak jak myśmy odczytali, brzmi on: „*Trzciopt Staranków*". Jak widać — dwa te wyrazy nie zostały przepisane, ale odmalowane przez bezmyślnego skrybę z tekstu dyspozycyjnego.

Katalog dubiński należy uznać dla satyry za podstawowy. Zastosowany tutaj chwyt literacki zyskał naśladowców, którzy podjęli kontynuację utworu. *Katalog łucki* występuje w redakcji znacznie poszerzonej. Ostatnim, zupełnie już zdegenerowanym stadium satyry jest *Katalog ksiąg danych do druku w r. 1789 we Lwowie.*

Na uwagę zasługuje topografia *Katalogów.* Pierwszy z nich powstał niewątpliwie w Warszawie. Sam pomysł satyry zrodził się może na czwartku literackim. Zdaje się tego dowodzić fakt, że bohaterami pierwszego utworu są przeważnie osoby z najbliższego otoczenia królewskiego. Obok nich występują znane osobistości z prowincji wielkopolskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego. Druga

satyra zmienia położenie geograficzne. Motyw wędruje z zachodu na wschód. Szlak prowadzi przez Dubno i Łuck. Przybywa jej tytułów, których autorami jest szlachta z prowincji wschodnich Rzeczypospolitej. Indeks lwowski stanowi końcowy etap pochodu literackiego i obejmuje postacie z najdalej wysuniętych kresów państwa. Można powiedzieć, że satyra przewędrowała przez cały kraj i narastała pod piórem wielu autorów. To podnosi ogromnie jej wartość i zmusza do bardziej szczegółowej analizy.

Regestry książek są ważnym dokumentem świadczącym o dynamice literackiej epoki — wiążą one mocnym przęsłem twórczość Monitorową z literaturą satyryczną sejmu czteroletniego. Jest to — na ogół biorąc — jeszcze satyra obyczajowa, przynależna do okresu sprzed roku 1780. Starą konwencję jednak przyzwyciężono tutaj zupełnie nowoczesnym chwytem literackim. Zjadliwość satyry jeszcze wpół uśmiechnięta, jeszcze wpół łazienkowska, nie oszczędza najpierwszych osobistości.

Wymyślone tytuły nie były fikcyjne, jakkolwiek odnosiły się do książek nie napisanych. Każdy z nich miał swój odpowiednik we współczesnym wydarzeniu, każdy z nich miał rzeczywistego bohatera, którego biografię próbujemy dzisiaj rekonstruować z pamiętników, prasy, listów, literatury i innych źródeł współczesnych. Pod wpływem komentarza obraz nabiera kolorów i odzyskuje proporcje. Stu kilkudziesięciu ludzi ze szlacheckiego świecznika, osmaganych w satyrze, daje dostateczne wyobrażenie o funkcji, jaką współcześnie spełnił utwór. Dla społeczeństwa, zainteresowanego w bieżącym życiu, wystarczało hasło, aby sprowokować opowiadanie, wystarczał tytuł, aby rozpętać pod nim fabułę krytycznej dyskusji. I dlatego satyra bibliograficzna spełniła zadanie wielu książek.

Dla historyka literatury *Katalogi* księgarskie są łatwym do oznaczenia etapem walki o realizm. Popatrzmy tylko na bohaterów: sami współcześni! I problematyka współczesna! Po wzór literacki owego chwytu nie sięgali autorowie do poetyki klasycznej. *Katalogi* były mocnym postulatem postawionym współczesnej twórczości, one proponowały tematykę i wysuwały bohatera, one określały charakter nowej literatury.

Zastosowany tutaj chwyt literacki nie zasłużył sobie na tradycję. Zagrzebano go na dnie archiwów. Dopiero w XX wieku odżył on w pomyśle zupełnie oryginalnym Kazimierza Piekarskiego, Jana Stanisława Bystronia, Franciszka Bielaka, Mieczysława Brahmera

i Aleksandra Birkenmajera, autorów sławnego *Przewodnika Bibliograficznego Nr 13*. Serdeczny biograf Piekarskiego, Wacław Borowy, pisze we *Wspomnieniu*[12], że w utworze tym ożywił on humorem zesztywniałe formy bibliofilstwa uchodzącego za synonim „snobizmu, nudy i niepotrzebności". Pomysł zrobił karierę i „wyszedł — jak przypomina sobie Borowy — daleko poza szranki bibliofilstwa; wywołał zaciekawienie szerokiej publiczności i rozszedł się w trzech wydaniach, niezależnie od przeznaczonego »tylko dla współpracowników« bibliofilskiego"[13].

> *Przewodnik Bibliograficzny Nr 13* — pisze w dalszym ciągu Borowy — miał dwojakie perspektywy. Kiedy np. przedstawiał wielostronność pisarską Romana Dyboskiego, uśmiechał się nad nią, ale zarazem hołd jej składał. Krótko mówiąc — publikacje te miały charakter nie tylko komiczny, ale i humorystyczny[14].

Inaczej *Katalogi* książek. O składaniu jakiegokolwiek hołdu nie ma tutaj mowy. Ich charakter „komiczny, ale i humorystyczny" jest nabrzmiały od wysiłku satyrycznego, od pasji demaskatorskiej. *Katalogi* są dlatego jakby roentgenowską kliszą ukazującą odważnie miejsca największych schorzeń w organizmie Rzeczypospolitej feudalnej.

Nie ukształtował się jeszcze ośrodek dyspozycyjny dla średnioszlacheckiego stronnictwa patriotycznego, dlatego w *Katalogach*

---

[12] W. Borowy, *Wspomnienie*. Studia nad książką poświęcone pamięci Kazimierza Piekarskiego. Wrocław 1950, s. 18—20.

[13] *Przewodnik Bibliograficzny*. Miesięcznik dla wydawców, księgarzy, antykwarzy, jako też czytających i kupujących książki. Założony w r. 1878, wydawany obecnie przez Narodowy Instytut Bibliograficzny w Niebylcu. Pod redakcją Szymona Starowolskiego. Wydali: J. A. Załuski, J. D. A. Janocki, M. H. Juszyński, A. B. Jocher. Seria II, t. 6, z. 13. 1925 (Kraków). Nakł. zredukowanych pracowników umysłowych w Krakowie. Druk. W. L. Anczyca i Ski. 8°, s. od 489—507, 1 nlb. Trzecie wydanie ukazało się pod tytułem najbardziej spopularyzowanym: *Trzynasty numer Przewodnika Bibliograficznego* przełamany z polecenia naczelnego redaktora.

[14] Charakterystyczną recenzję o tej zabawie literackiej zamieścił Przewodnik Bibliograficzny XLIX. Seria II, Lwów 1926, s. 116—117: „W Krakowie ukazał się i rozszedł już po całej Polsce *Numer 13 Przewodnika Bibliograficznego*. Rzecz kwalifikująca się właściwie na *Prima Aprilis*, płacona jest podobno na wagę złotych. Dobry żart wykazuje, że nie brak u nas jeszcze ludzi niefrasobliwych o wielkim zasobie dowcipu, ciętości i ironii, przytym śmiałych — pod przyłbicą. I gdyby wesołkowie ci, zamiast puszczania popłatnych „dalszych wydań", jęli się założenia organu satyrycznego humorystycznego, wypełniliby zaiste dotkliwą lukę dla publicystyki naszej, a ku upustowi swojej żyłki".

brak określonych koncepcji politycznych. Utwór posiada za to wartość historycznej zapowiedzi reform, szlifuje ostrze przyszłej krytyki ustroju. Z treści tu zawartych wybierze potem Jezierski „niektóre wyrazy“ do — któż zaprzeczy? — „*Małej*“ *encyklopedii polskiej*.

Nie było zapewnie przypadkiem, że bibliotekę współczesnej satyry polskiej umieszczono w Dubnie. Tutaj uwidoczniał się jak na dłoni proces gnicia dotychczasowych władców: bankructwo ich majątków i moralności. Tutaj odbywał się jarmark, na którym sprzedawano wartości dziedziczne wśród hulaszczych orgii i wyuzdanego zepsucia. Tutaj konała stara Polska. Zaobserwował to z przerażeniem *Szpieg dubieński*, w Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych ostrzegając czytelników, że kontrakty są miejscem zagłady szlacheckiego stanu posiadania[15]. Stąd zrodziła się regresywna krytyka mieszczańskich form pożyczki wekslowej, która doprowadziła do wstecznych w tym względzie uchwał sejmu 1780 roku. Machinacje finansowe nie ustawały. Widział *Szpieg dubieński* na kontraktach kupy złota i jego posiadaczy na drugi rok przyjeżdżających bez pieniędzy, szukających nowych nabywców i dzierżawców na majątki.

Działało prawo *potioritas*, przed którego skutkami ostrzegał już czytelników Monitora Ignacy Krasicki[16] i którego pokłosie na przykładzie Ponińskiego pokazał niezrównany malarz kontraktów J. D. Ochocki[17].

Kajetan Węgierski pisał w *Liście* poetyckim do księdza swojego imiennika:

Wszak ty
Znasz naszych panów, kiedy jadą na kontrakty.
Ich dusze, ich sposobność, podłość i przymioty:
Na fraszki niepotrzebne niezmierne szczodroty;
Skąpi na dobre, pragną przedażą honoru
Wesprzeć smutne ostatki straconego zbioru.

---

[15] *Szpieg dubiński*. Zabawy Przyjemne i Pożyteczne, 1776, t. 13, s. 187. Reportaż ten wyszedł też współcześnie drukiem jako oddzielna broszura ulotna. Zob. również *List przed Kontraktami JPana Kapitalickiego i Respons* (r. 1786, kart 12). Autor broszurki narzeka na kapitalistyczne formy zawierania kontraktów: „Dawniej brał dworek kto dawał worek, a teraz dziedzictwo nabywa się zamianami, skryptami i niezrozumiałymi facjendami“.

[16] Monitor, 1772, nr 73.

[17] J. D. Ochocki, *Pamiętniki*. Wilno 1857, t. 1, s. 81—84.

Łatwo było w Dubnie o *Przypadki kontraktowe*[18]. Zjeżdżała się tutaj „cała Polska". Zjeżdżała się — drwił *Szpieg dubiński* — „straszna moc państwa pożyczać pieniędzy u chudych pachołków". Przyjeżdżali magnaci i drobna szlachta, bankierzy i kupcy, artyści i kuglarze, świętoszkowie i żebracy, szarlatani, dziewki warszawskie i złodzieje. Uprawiano namiętnie grę hazardową. Niejeden magnat załatwiwszy pomyślnie interesy odjeżdżał bez grosza, bo mu się ostatniej nocy karta odwróciła. Dopisywała ona ojcu Ochockiego na kontraktach w roku 1780, dlatego młody Duklanek mógł się cieszyć nowym mundurkiem.

Hulaszcze życie ściągało do Dubna młodzież szlachecką. Zdeprawowany Ignacy Świejkowski, syn generała[19], wyrzucony za ciemne sprawki z wojska, uciekł od rodziny. Ojciec poruczył nad nim opiekę drobnemu szlachcicowi, Dworzańskiemu, który odnalazł marnotrawnego synka na kontraktach w Dubnie. Donosi o swojej roli opiekuńczej nie bez satysfakcji jego ojcu:

> Ja mu recytuję co słyszę i co mówią o nim, że długi robi i fortunę traci, że z k..... się tłucze i po burdelach dokazuje, że hula, traci, marnotrawi, a tym samym ojca gniewa, familią wstydzi, że nie ma punktu honoru i niesławą, i rozpustą się kala, że od Narodowego Zgromadzenia francuskiego zarwał choroby i Merkuriuszem się truje, nareszcie skaliczeje i marnie zginie, że to teraz nie takie są k...., jakie za naszych ojców bywały, teraz tylko, co zgniło, to dają i zarażają, a pieniędzy pozbawiają. Na to wszystko odpowiada, że to nieprawda, same są udania i zapewnia, że byle go ojciec oddał do regimentu, to obaczy, że to była nieprawda, ale inaczej nie chce tylko na oficera.

Wzruszyło się serce przywiązanego sługi, toteż w dalszym ciągu listu od funkcji oskarżyciela przechodzi do roli obrońcy:

> Może też to i nie wszystko prawda, co na niego gadają; teraz k.... są zazdrosne, jedna na drugie gada i choć człek niewinny, to go sobie przywłaszczają; i na mnie dosyć hałasu beczki lubelskie narobiły, a sam

[18] Artykuł pod tym tytułem, opisujący ostatnie kontrakty we Lwowie, umieściły Zabawy Przyjemne i Pożyteczne, 1775, t. 11, s. 158—166. Morał jego taki: Spokojny sposób zarabiania na życie najlepszy, „pewniejsza zawsze intrata z ziemi niż z ludzi". Z tych samych pozycji pisany jest świetny wiersz pt. *Kontrakty lwowskie* (Rkps Akad. 615, s. 526).

[19] Zabawną historyjkę opowiada o nim Magier (*op. cit.*, s. 10 c): „Delbene, dentysta warszawski, Włoch w podeszłym wieku, miał piękną żonę; młody takoż i świeży starościc Świejkowski u niej często przebywał; lecz gdy niespodzianie dentysta wraca do domu i zastaje panicza, w mniemaniu, że cierpi na zęby, każe mu usiąść na krześle i starościc rad nie rad daje sobie ząb wyrwać z miłości".

to JMPDobr[odziej] wiesz, jak niesłusznie ucierpiałem i tylko o jedną zaczepiłem nogą, a 50 onych na mnie leciało...

List nosi datę 3 sierpnia 1790 roku, ale jest typowy dla obyczajów całej epoki. Użyczmy więc jeszcze na chwilę karty osiemnastowiecznemu Paskowi i przeczytajmy fragment listu pisanego w dwa miesiące później:

Z panem Ignacym widziałem się, który jest dotąd słaby, febra jeszcze nie jest wyprowadzona. Jmć Lernet zaczął kurację, a odjeżdżając zostawił go opiece i kuracji Jmć Pana Pipana, nowego tu i równie dobrego doktora. Doktorowie powiadają, że oprócz febry jest druga jakaś kawalerska choroba, która po swoim z Ameryki ruszeniu do Europy, wstąpiwszy do Francji i tam znaczną zostawiwszy swoją familią, przybyła przez Włochy i niemieckie kraje do Warszawy, odwiedza ona tu i Dubno, ale dotąd po wioskach ani w Złotowie, ani w Mikulinie nie bywała; nie wiem, jeżeli kiedy mój syn nie zaprosi onej pod Równe, tak jak drudzy pod Łabuń[20].

Imprezom rozrywkowym w Dubnie przewodzili magnaci, przede wszystkim zaś książę Marcin Lubomirski, który urządził tutaj redutę i teatr; przed oczami publiczności występowali najlepsi artyści stołeczni i zagraniczni. Była to wartka woda na młyn grabarza jego majątku, Adama Ponińskiego, bo wyszukane rozrywki przywabiały do Dubna bogaczy, z których osławiony intrygant i oszust ciągnął duże zyski[21].

W latach przez nas omawianych książę Marcin Lubomirski stał u szczytu sławy i nad przepaścią ruiny majątkowej. Nikt tak jak on nie potrafił organizować rozrywki publicznej. Urządzane przez niego bale maskowe zyskały sobie szczególne wzięcie, dopuszczały bowiem do udziału w tańcu ludzi bez względu na pochodzenie. Pomysły jego uwiecznili literaci pierwszej klasy: Węgierski i Trembecki. Pisali o nim również poeci anonimowi, wielbiła publiczność stołeczna. Książę Marcin trwale zapisał się w życiu ówczesnej Warszawy. Szarpany przez wierzycieli (wydrukowana ich lista objęła setki nazwisk)[22], nie skąpił w dalszym ciągu wydatków na teatr

[20] Archiwum Świejkowskich. Rkps Ossol. 1997/I, k. 306—307 i 312.

[21] O udziale M. Lubomirskiego w kontraktach i o jego związkach z Ponińskim patrz: W. Chomętowski, *Przygody księcia Marcina Lubomirskiego*. Warszawa 1888, s. 181 i n. O Ponińskim w Dubnie pisze Ochocki, *op. cit.*, s. 70 i n.

[22] W roku 1781 Marcin Lubomirski ogłosił wyjazd za granicę. W związku z tym zwracał się do wierzycieli o zgłaszanie podpisanych przez niego weksli (Gazeta Warszawska 1781, *Suplement* nr 17 z 28 lutego). Regestr wierzycieli został ogłoszony dwa lata później przez sąd warszawski.

i maskarady. W *Katalogu* satyr zajął on najwięcej miejsca; przypisano mu aż pięć książek: *Wynalazek podwyższenia familii*, *Myśli nad rozwodami i krytyka onychże*, *O łatwości i potrzebie rozwodu*, *Uczciwy rozbójnik*, *Sposób dawania balów bez kosztu*.

Już po przeczytaniu na pół zbeletryzowanej książki Chomętowskiego odgadniemy, na czym polegała ironia tytułów, szczególnie pierwszego z nich. Jerzy Marcin Lubomirski, jedyny dziedzic kolosalnej fortuny, zaprzepaścił ją z kretesem. Życie prowadził awanturnicze. W młodości swojej został aresztowany przez ojca i odsiadywał paruletnie więzienie w Mągaczu na Węgrzech za karę, że porwał („uczciwy rozbójnik") Annę Wyleżyńską, pannę z niskich progów i ogłosił z nią związek małżeński. W więzieniu serce jego zaczęło stukać w innym kierunku. Poznał Annę Hadikównę, córkę austriackiego feldmarszałka, która została później jego żoną. Związek ten usiłowali wykorzystać dla swoich celów konfederaci barscy, do których młody magnat chętnie przystał. Zaledwie parę lat małżonkowie żyli w przyjaźni, przyszły z kolei lata zdrad małżeńskich Marcina i nieporozumień rodzinnych. Nastąpił przewlekły proces rozwodowy. Echa jego odbiły się w prasie. W roku 1781 za pomocą Gazety Warszawskiej zwracał się książę Marcin z prośbą do byłych swoich sług, aby za przyzwoitą nagrodą stanęli przed konsystorzem jako świadkowie[23]. Sprawa ciągnęła się do czerwca roku następnego. Zakończono ją wreszcie pod naciskiem króla. Węzeł małżeński przeciął Naruszewicz, który z tej zasługi zdawał relację Stanisławowi Augustowi w liście z dnia 14 czerwca 1782 r.:

> Dopełniłem woli WKMci. Dekret rozwodowy dla ks. ks. Lubomirskich już jest przeczytany i publikowany z satysfakcją stron obojga. Nie spieszyłem się z nim aż do dnia dzisiejszego, pókiby się strony w pretensjach nie uspokoiły, nie chcąc podawać mego dekretu na krytykę i dalsze do Rzymu apelacje, a stąd kłótnie i niechęci. Czekam Pańskich rozkazów, abym w każdej okoliczności pokazał, jak słodko jest służyć Monarsze dobroczynnemu[24].

[23] Ogłaszał zatem ks. Łuskina: „Podaje się do wiadomości, iż gdy przez pozwy z Nuncjatury wydane książę Jmć Jerzy Marcin Lubomirski generał lejtnant sprawę intentowanego rozwodu do tejże Nuncjatury wywołał, a do tej potrzebne mu osoby na świadki jako to: JPani Marcinkiewiczowa, która zostawała w służbie u tegoż księcia Jmci, a teraz nie wiadomo gdzie jest; także Józef Wyganowski, który równie służył u dworu tegoż księcia Jmci i odprawiwszy się nie wiadomo, gdzie by się znajdował [...] Oświadcza się oraz tym zbiegłym jako to JP Pentelskiej, kapralowi Maca, Pawłowi hajdukowi i Jakubowi lokajowi, iż za popełniony ucieczki postępek żadnej czynić do nich nie będzie pretensji[...] (Gazeta Warszawska, 1781. *Suplement* nr 91 z 4 listopada).

[24] Rkps Bibl. Muzeum Czart. 928, s. 83.

W r. 1784 książę jest jeszcze w Warszawie, jeszcze bawi stolicę, jeszcze z bankierem Kabrytem organizuje sławny Foksal. Po bankructwie wyjeżdża za granicę. Do Warszawy zawitał z powrotem w początkach sejmu czteroletniego. Z potężnego ongiś magnata był już zupełnie rozbitym feudałem. Nie przeszkadzało mu to brać udziału w agitacji politycznej. Pewnego razu w jednym z ogrodów warszawskich mówił z patosem teatralnym, łzawymi naokół spoglądając oczyma:

> Straciłem swój majątek. Nie żałuję go. Bo już się nie wróci. Lecz, o!, gdybym był w poprzedniczym stanie! wszystko bym teraz oddał z największą chęcią na ratunek ukochanej ojczyzny mojej. Nie żałuję moich poprzedniczych bogactw teraz tylko dlatego, że już nie mogę być tak, jakbym być chciał, użytecznym krajowi[25].

W życiu Warszawy nie odegrał już wówczas książę Marcin żadnej roli. Z fortuną nie dopisało mu szczęście małżeńskie. Rozszedł się z drugą, a raczej trzecią swoją żoną, Honoratą Stępkowską, zasługiwał więc na satyryczne autorstwo książki *O łatwości i potrzebie rozwodu*.

Sprawy rozwodowe zaprzątały sądy konsystorskie już za czasów saskich i — jak pisze pobożny ksiądz Pstrokoński — „substancje szlacheckie niszczyły, świętokradztwa w sakrament małżeński wprowadzały i drogę bitą do piekielnego potępienia torowały, a to z tej samej i jedynej przyczyny bezecnych i skażonych kobiet“[26].

W *Katalogu* krytykę rozwodów przeprowadzono uderzając w konsystorz warszawski. *Odę przeciwko rozwodom* kazano wyśpiewać Janowi Alojzemu Alexandrowiczowi, który w latach 1773—1780 był oficjałem warszawskim. Ksiądz oficjał był nie lada specjalistą od spraw rozwodowych i robił na nich wielki majątek. Nie różnił się on w zachłanności na grosz publiczny od biskupa Młodziejowskiego, kanclerza wielkiego koronnego, którego był prawą ręką.

Rację zasadniczą, która decydowała o udzieleniu rozwodu, ujawnia Ancuta w wierszu *Nie masz zgody*:

> Pan, sądząc ślub małżeński za obrządek letki,
> Rzuca żonę dla jednej z teatru kokietki,
> Pani, że jej żal męża, przeto za wspólnika
> Brać małżeńskich dobiera Włocha lub Anglika,

[25] W. I. Marewicz, *Projekt nie uskuteczniony prozą i wierszem*. Warszawa 1788, s. 123.

[26] Ks. Pstrokoński, *Pamiętniki*. Obrazy Polaków i Polski XVIII w. Wrocław 1844, t. 19, s. 47.

Inna, że się jej tego, co drugim, nie godzi
Wpadłszy w święty konsystorz, z mężem się rozwodzi,
Bo się dziś za pieniądze łatwo rozwód daje:
Mają go szewcy, krawcy, hajducy, lokaje.

Merkury, wędrujący po Polsce w poszukiwaniu dobrych obyczajów:

Szukał też w sądzie świętym konsystorzu zgody,
Skąd jedną ceną dają śluby i rozwody,
Skąd grzechów odpuszczenie, skąd błogosławieństwa,
Skąd idą wieczne kary i święte przekleństwa,
Skąd się sąd boski ludziom przed śmiercią przyśpiesza,
Lecz postrzegł, że tu świętą zgodę złotko miesza[27].

Duchowieństwo zostało w *Katalogach* zaatakowane szczególnie silnie. Upadek obyczajów zaznaczył się przede wszystkim na wyższych szczeblach drabiny personalnej kościoła katolickiego. Wynotujmy kilka tytułów z naszego utworu:

Rozmyślanie o wzgardzie świata, przez ks. Przedwojewskiego;
Teologia dogmatyczna, przez ks. ks. bonifratrów warszawskich.
Przykład stanu duchownego, przez Giedroycia, biskupa żmudzkiego.
Kontrawersje zbijające zdanie utrzymujących potrzebę zniesienia celibatu wśród duchownych, przez Miaskowskiego, proboszcza kapituły poznańskiej,
Skromność kapłańska w odzieniu i postępkach, przez księdza Wrzeszcza.
Pogodzenie stanu duchownego z małżeńskim, przez księcia Poniatowskiego, biskupa płockiego.
Obrona młodych rozwódek, przez księdza Stadnickiego, rektora konwiktu pijarskiego.
Wzór czystości i obyczajów, przez księdza Gurowskiego.

Wykaz powyższy popierają liczne świadectwa literackie, dowodzące niedwuznacznie, że im wyżej stał jakiś duchowny na szczeblu hierarchii kościelnej, tym bardziej ulegał rozpuście. Obliczono, że tylko czterech biskupów polskich nie doświadczało współcześnie przygód romansowych. Brak wśród nich Naruszewicza i Krasickiego. Krasicki, najbardziej dyskretny w tych sprawach, został wykryty przez satyryka już na początku kariery biskupiej jako „gładysz gładkich sentymentów“[28]. Anonimowy autor wiersza *O kandydatach na prymasostwo po Łubieńskim* pisał: „Damy pięk-

[27] Rkps Bibl. KUL 403, s. 129.

[28] P. Chmielowski, *Charakterystyka Ignacego Krasickiego*. Niwa, 1897, z. 110, s. 137.

ność i układność w Krasickim uznały“[29]. Inny satyryk z tego samego kręgu scharakteryzował go dosadniej:

Ten nowomodny galant mszy nigdy nie miewa,
Ale tylko z damami *sursum corda* śpiewa[30].

W *Katalogu* Krasicki został autorem opery pt.: *Pasterka*. Wbrew opiniom dotąd przytoczonym wnosimy, że ten sugestywny tytuł dotyczy raczej zagadnienia literackiego. Księcia Biskupa Warmińskiego uczyniono tutaj autorem dworskiej albo pseudosentymentalnej, jak chce Jan Kott, sielanki, której on nigdy nie uprawiał i był jej wielokrotnym przeciwnikiem. Przypomnijmy krytykę nowego kierunku w *Żonie modnej*:

Niech będą z cyprysów gaiczki,
Mrucząće po kamyczkach gdzieniegdzie strumyczki,
Tu kiosk, a tu meczecik, holenderskie wanny,
Tu domek pustelnika, tam kościół Dyanny —
Wszystko jak od niechcenia, jakby od igraszki:
Belwederek maleńki, klateczki na ptaszki,
A tu słowik miłośnie szczebioce do ucha,
Synogarlica jęczy, a gołąbek grucha;
A ja sobie rozmyślam pomiędzy cyprysy
Nad nieszczęściem Pameli albo Heloisy...

Konsekwentny racjonalista nie mógł się pogodzić z manierą czułości, w dodatku stylizowanej. Dowodem *Przestroga młodemu*:

Skacz ze skały, w miłosnych pętach niewolniku!
Albo siadłszy w zamysłach przy krętym strumyku,
Gadaj z echem płaczącym na płonne nadzieje;
Twoja Filis tymczasem z głupiego się śmieje.
Nie masz tego w romansach, ale jest na jawie.

Lecz całą obłudę magnackiej sielanki odkrył wielki poeta dopiero w prywatnym i jak zwykle uśmiechniętym liście pisanym do swojego przyjaciela pruskiego Lehndorffa:

N'etes vous pas mon cher Comte du nombre de ces faiseurs d'Idylles, qui enflent leurs Chalumeux dans un boudoir. Et se repaissant en idée des plaisirs de la vie Champetre, se mocquent tout bas de ce qu'il preconisent avec emphase. Je ne le crois pas, mais ne m'induisez pas en tentation[31].

---

[29] Rkps Ossol. 2448/II, s. 21.

[30] Rkps Akad. 1141/I, s. 160—164.

[31] „Czy wypadkiem nie należysz Pan, drogi Hrabio, do owych twórców idylli, którzy po buduarach dmuchają w fujarki, a napawając się myślą o przyjemnościach sielskiego życia kpią sobie w duchu z tego, co z emfazą

Jako *Przykład stanu duchownego* podano w *Katalogu* biskupa żmudzkiego Giedroycia, któremu poeta jeszcze w roku 1767 przypisał dowcipny dwuwiersz:

Nie pamięta ksiądz Giedroyć, iż w tej rubrycelli
Nie masz, żeby biskupi damy kochać mieli[32].

Najmniej ukrywał się ze swoim postępowaniem Naruszewicz, autor świetnej ody *Dwudziestówka*[33], której cytować nie sposób, i szeregu innych utworów swawolnych. Biskup Łętowski pisze we *Wspomnieniach*: „Głośne były zaprosiny prymasa [Podoskiego] parami do Łowicza, a swoję [kochankę] chował sobie w pałacu. Rybiński, biskup kujawski i Naruszewicz biskup łucki, mieli po starościnie w domu“[34]. Węgierski księdzu, swojemu imiennikowi, stawiając za wzór Naruszewicza, ukazywał drogę do awansu kościelnego:

Stań się jakiej piękności dusznym dyrektorem,
Albo jeśli się sądzisz jeszcze nader trwałym,
Staraj się wdziękom jakim podobać zdawniałym.
Cięższa trochę powinność, przykrzejsza jest praca,
Lecz się rzucone ziarnko stokrotnie powraca —
Wkrótce zmienisz w fiolet czarną rewerendę,
Porzucisz dla biskupstwa ubogą prebendę[35].

Tenże poeta odniósł do Naruszewicza również uszczypliwą strofę:

Jeślić dobrze
Było w bobrze
Biesiadować w zakonie,
Wstyd poecie
W fiolecie
W cudzej kochać się żonie.

Znaną powszechnie kochanką Naruszewicza była pani Rybińska, żona Antoniego, kasztelana owruckiego. Była ona właścicielką wsi

wielbią. Lubo nie wierzę, aby tak było, ale nie wódź mnie na pokuszenie“. List z dnia 26 marca 1778. Autograf znajdował się w Arch. Lehndorffów w Sztynorcie. Tekst niniejszy oparto na odpisie L. Bernackiego w rkpsie Ossol. 7063/II.

[32] Rkps Akad. 1141/1, s. 160—164.

[33] Rkps Jagiell. 4/1924, s. 361.

[34] L. Łętowski, *Wspomnienia pamiętnikarskie*. Wrocław 1952, s. 85.

[35] Ksiądz Węgierski korzystał z rady utalentowanego krewniaka, skoro w lwowskim *Katalogu satyr*, pozbawionym już zupełnie dowcipu, uczyniono go autorem książki pt. *Nienawiść kobit, ksiądz pobożny* (przez Węgierskiego, proboszcza buczackiego).

Karniewek pod Pułtuskiem. Niedaleko miał tu Naruszewicz z Warszawy. Zresztą Rybińscy posiadali swoją posesję przy ul. Grzybowskiej pod nrem 1035 i tutaj poeta bywał najczęstszym gościem. Ostatni ślad związku Naruszewicza z Rybińską spotykamy w liście do króla z dnia 3 marca 1795 (Archiwum Królestwa Polskiego, nr 355), w którym biskup kujawski proteguje kasztelanową przed zarządzeniem sekwestru jej dóbr. Najciekawsze wspomnienie o Naruszewiczu i jego kochance pozostawił nam Seweryn Bukar (*Pamiętniki*. Drezno 1871, s. 165):

> Znałem w Warszawie kasztelanową jednę, której nie wymieniam; bo choć dawno zgasła, ale sądzę, że w naszej prowincji musi ród jej liczny być jeszcze. Ta kasztelanowa była młoda, tłusta, biała, czerwona i wesoła, ale o przymioty moralne nie pytaj. U nóg tedy tej piękności nasz uczony biskup składał nieraz swoję lutnię, jak Herkules u nóg Omfalii maczugę swoję. Gdy ktoś z podufałych jego wyraził mu swoje zdziwienie, jak mógł przywiązać się do tak głupiej kobiety, on odpowiedział: „Właśnie też dlatego lubię ją, że głupia, bo mię jej głupstwa śmieszą; gdy ja chcę rozumnie zabawić się, idę do mego gabinetu, a tam z książką i piórem czas przepędzam".

Naruszewicza też dotyczy zabawna historyjka z obiadu czwartkowego. Stanisław August podał pewnego razu myśl, aby język nasz oczyścić z obcych wyrazów. Biskup — siedząc opodal króla, a naprzeciw księdza Wyrwicza — rzekł:

> Mnóstwo cudzoziemskich wyrazów kaleczy nasz język, a łatwo by je było spolszczyć; na przykład Polacy co tak rychło umieją opróżniać butelki, dotąd nie przekształcili wyrazu „trybuszon". Jabym go spolszczył i nazwał „wyrwiczem". Wszyscy się śmiać poczęli. Wyrwicz poczerwieniawszy zareplikował: „A jabym »k....« spolszczył na »naruszewiczówny«"[36].

Naruszewicz, „poczciwy Naruch"—jak go zwykł nazywać Stanisław August—nie był wśród ówczesnego duchowieństwa wyjątkiem.

---

[36] Rkps Ossol. 9755/I, s. 9. Julian Bartoszewicz, który o scenie tej wzmiankuje w artykule *Kościół św. Andrzeja i kanoniczki w Warszawie* (Biblioteka Warszawska, 1850, t. 1, s. 505), robi z Wyrwicza potulnego baranka dowodząc, że zaczepiony przez Naruszewicza „ksiądz opat hebdowski nie rozgniewał się, a śmiał się równie z innymi i równie jak tamci serdecznie". Wiemy wszakże z dziejów walki Wyrwicza z Piotrem Świtkowskim, że księdzu opatowi nie zbywało na żółci. Nie dowierzamy też Bartoszewiczowi podobnie jak F. M. Sobieszczański, który zakwestionował wiele innych jego wywodów. (*Dopełnienia i poprawki do pierwszej części rozprawy p. Juliana Bartoszewicza pod tytułem „Kościół św. Andrzeja w Warszawie"*. Biblioteka Warszawska, 1850, t. 2, s. 91).

Jego winą chyba, że praw celibatu nie przestrzegał wierniej od innych. Ale takie to były czasy. Wspomina je nie bez potępienia Franciszek Karpiński (*Pamiętniki*. Poznań 1844, s. 88):

> Księża po większej części zepsuci, psuli razem lud sobie powierzony, a naczelnicy ich, biskupi, publicznie trzymając nałożnice ośmielali niższych, ażeby szli takąż samą, słodką wprawdzie, ale najbrudniejszą drogą.

Najbardziej bezwzględnie rozwiązłość duchowieństwa obnażył Jasiński w *Sprzeczkach* i w *Kwestarzu*[37]. Nie był on jednak pod tym względem poetą odosobnionym. Dość przypomnieć np. takiego Jaksę Bykowskiego, który w roku 1787 wydrukował przerobiony jadowicie z Pope'a wiersz pt. *Szczęśliwe życie proboszcza w parafii*[38]. W okresie sejmu czteroletniego, kiedy krytyka duchowieństwa nabierze siły politycznej, ulegną demaskatorskiej powinności i inni poeci. Oto autor świetnej broszury menipejskiej pt. *Władysław Laskonogi* wkłada w usta przywołanego zza grobu Węgierskiego skargę na to, że u księdza prałata:

> Psy i cugi, i karety,
> I olchestra, i balety,
> Dom wspaniale meblowany
> Gdzie od złota śklnią się ściany,
> Sześciu w galonach lokai,
> Pełno pokojowej zgrai.
> Balik u księdza opata
> Tłumem przyjaciół i gości,
> Kiedy tymczasem brat łata,
> Nędzny szlachcic z dziatwą pości.
> Został sędzią z kapituły
> Dla zasługi do infuły:
> Nowe hulki, nowe zbytki,
> Będą tam i ...te.....

Zająknął się Węgierski, przez skromność nie chcąc domówić wiersza; ale Władysław, który zawsze żywym i przytomnym umysłem słuchał powieści filozofa-poety, pochwycił: „Pewnie kobitki?“[39]

Atak był przeprowadzony z pozycji średnioszlacheckich i dowodził wyraźnie wewnętrznej sprzeczności rozłamującej klasę pa-

---

[37] Zob. J. Kelera, *Poezja Jakuba Jasińskiego*. Wrocław 1952, s. 82 i 120.

[38] I. J. Bykowski, *Wieczory wiejskie*. Warszawa 1787.

[39] *Władysław Laskonogi. Rok 1206 dziejów narodu polskiego. Ułomek historyczny*. Warszawa 1790, s. 16.

nującą. Tendencjom epoki uległ nawet zawzięty penegirysta[40], wierszorób Molski. Przeczytajmy jedną strofę wiersza *Hasło*:

Mężom rogi zaszczepiać, dla grosza się modlić,
Nadto się czasem puszyć, czasem nadto podlić,
Na nieprzystojne brednie obracać dukaty —
Mieli to i mieć będą za hasło prałaty[41].

Przywołanej tutaj dokumentacji literackiej dopełnia anonimowy wiersz *O biskupach i duchowieństwie*. Jego autor dowodzi z ironią, że:

polskim biskupom potrzeba
Nie korony męczeńskiej lub niebieskiej chwały,
Lecz owieczek, co mają gors powabny, biały...
. . . . . .
Przyszło z czasem do tego, że to nie nowina
Widzieć księżą córeczkę, alboli też syna...

Właśnie satyryk odwiedził ochronkę prowadzoną przez starszą *Madam*. Posłuchajmy w końcowym fragmencie wyjaśnień rozlewnej kierowniczki:

Ten chłopaczek maluśki, co ku mnie przymyka,
Jest synem kochanego księdza kanonika.
Ten wyższy chłopiec wejrzenia miłego,
Księdza dziekana żywy obraz, ojca swego.
Anulka — patrzaj wny pan — co przy oknie stoi,
Księdza kustosza, ojca swego, zbyt się boi.
Władysławek maleńki patrzy na wn pana,
Prawda, że ubogiego jest synem plebana,
Ale go mocno za to biskupowie winią,
Że go pleban ze swoją spłodził gospodynią.

---

[40] Marcin Molski pisał wiersze sławiące konstytucję 3 maja, później wychwalał zdrajców (Raczyńskiego), potem Prusaków i znowuż Napoleona. Na początku XIX wieku rzucono o nim wiersze:

Jakikolwiek jest los Polski,
Zawsze wiersze pisze Molski.
Pisze do Niemców, Francuzów, Moskali —
I wszystkich chwali...

To samo potwierdził inny satyryk:

Idzie Molski, w ręku oda
Dla Chrystusa, dla Heroda,
A za pasem wierszy trzysta
Dla przyszłego antychrysta.

[41] Rkps Ossol. 5345/I, s. 121. Wiersza tego brak w dziewiętnastowiecznym wydaniu *Pism* Molskiego, zebranych przez Radlińskiego (Warszawa 1856—1865).

Wiersz swój zakończył poeta dygresją:

> Gdy takowe ta *mądam* wiodła pochodzenie
> Tych dziatek, co z duchownych mają swe rodzenie,
> Rzekłem: „Kiedy ten święty rodzaj się rozpleni,
> To się szlachcic z niewiastą świecką nie ożeni"[42].

Obok rozwiązłości *Katalog* piętnuje inne grzechy duchowieństwa: oszustwo i pijaństwo. Z oszustwa słynął autor *Satyry o szulerstwie*, biskup wileński Ignacy Massalski. Dotrzymywał mu niejednokrotnie towarzystwa przy kartach Trembecki, który w jednym z listów do gospodarza swojego Bruneta pisał: „Nie wierzę, aby ktokolwiek lepiej grał ode mnie, mogę więc wygrywać sumy, byle mnie nie oszukiwano". Mistrza w kartach ograł Massalski. W *Regestrach długów* poety przez parę lat figuruje nazwisko biskupa wileńskiego jako wierzyciela kilkuset dukatów. Nie była to pozycja odosobniona. Dotknięty do żywego obyczajami warszawskich wielmożów, pisał Trembecki w dalszym ciągu: „Miasto to jest pełne oszustów, a wielcy panowie oszukują jeszcze lepiej od prostaków. Nabrano mię kilkakrotnie i składam dzięki niebu, że porzuciłem grę, zanim stałem się hultajem"[43].

Za pijaństwo i związane z nim saskie tradycje głupoty i nieróbstwa wychłostał mnichów w *Monachomachii* Krasicki. *Katalog* wytknął imiennie za ten grzech księdza hrabiego Melchiora Gurowskiego, kanonika krakowskiego i poznańskiego, proboszcza gnieźnieńskiego[44] (*O szkodliwych skutkach pochodzących z pijaństwa*), tego samego, któremu w innym miejscu zarzucono rozwiązłość seksualną. Obok niego wypisujemy nazwisko Stanisława Podkańskiego, opata sulejowskiego (*Złe skutki pochodzące z pijaństwa*). Ogólnie wymieniono również zakon bernardynów (*„Pijak", komedia grana u oo. bernardynów*).

---

[42] Rkps Biblioteki Jagiell. 3736, s. 318. W kodeksie rękopiśmiennym Biblioteki Kórnickiej (521) wiersz ten znajdował się między utworami z czasu sejmu czteroletniego. Być może, że powstał on w czasie walki o opodatkowanie duchowieństwa. W zbiorze kórnickim zachowały się tylko cztery początkowe wiersze tej satyry (s. 28), dalsza karta w kodeksie (s. 29—30) została wydarta ręką nieznanego czytelnika. Jest to jeden z licznych przykładów ingerencji reakcyjnej cenzury w naszych archiwach.

[43] Regestr długów z rkpsu Bibl. Czart. 847 opublikował J. Kott (S. Trembecki, *Pisma wszystkie*. Warszawa 1953, t. 1, s. XX).

[44] Zob. J. Korytkowski, *Prałaci i kanonicy katedry metropolitalnej gnieźnieńskiej*. Gniezno 1883, t. 2, s. 169.

Księdza Gurowskiego scharakteryzujemy jednym obrazkiem. Towarzyszył on prymasowi Ostrowskiemu w czasie jego ostatniego wojażu za granicę. On to właśnie przewodził czeladce, która „osuszała paryskie piwnice w czasie, kiedy ich pan wił się na łożu boleści". O skandalu tym donosił bawiący podówczas w Paryżu gen. Józef Bielawski Ignacemu Potockiemu w liście z 15 czerwca 1784:

> Ks. Guroski straszy dzieci po ulicach swoją facjatą, a godny prałat ksiądz Nowicki wyciera z Życiem [ks. Życzyńskim] kąty poświęcone samej tylko swawoli i rozpuście. Tego gatunku bydło trzeba było posłać albo do Betleem dla umeblowania stajenki Nowonarodzonemu, albo przypędziwszy do Paryża, nie pokazywać tylko za pieniądze[45].

Opat Podkański i ojcowie bernardyni pili pod *Monachomachię*. Zatem od czasu ostatniej „wojny mnichów" w zakonach nie wiele się zmieniło. Aby się o tym przekonać, powróćmy do wiersza Ancuty, i dotrzymajmy towarzystwa Merkuremu, który wybiera się właśnie za klasztorne mury, gdzie:

> miłość, przyjaźń, zgoda nieprzerwana,
> Razem z ślubem czystości bywa przysięgana.
> Lecz jakie podziwienie Merkurego było,
> Gdy spostrzegł, iż się tam nic z przysiąg nie prawdziło.
> Przeor z prowincyjałem, lektor z promotorem,
> O jednę kość się gryzą ksiądz prefekt z lektorem;
> Pełen każdy chciwości i pysznego dymu,
> Leci z złością nabożną do świętego Rzymu.
> A ta święta stolica tym słuszność przyznaje,
> Kto sercem nabożniejszym złota więcej daje.
> Więc ksiądz Rafał, gdy dopiął, czego usiłował,
> Księdza Kaspra pobożnie żywcem zamordował.
> Przetrząsł potem Merkury po Polszcze klasztory,
> Czarne, białe, srokate i szare kolory,
> I co głowy golone i strzyżone noszą,
> I co hrabstwa dziedziczą, i co chleba proszą,
> I tych co boso chodzą, lub co są bogaci,
> I tych co bez koszuli chodzą i bez gaci,
> I tych co mycki noszą, sobole kołpaki,
> Spiczaste i okrągłe kaptury, poklaki —
> Lecz widział jako zawsze pacierz mruczą w chorze,
> A wodząc się za czuby gryzą się w klasztorze.

Grzechy, które udowodniono duchownym, były typowe dla całej góry feudalnej w Polsce. Bicz satyry z równą siłą rozdziela

[45] Cytuję za K. M. Morawskim. Rec. z książki: Perier Emile, *Un primat de Pologne à Marseille en 1776—1777*. Kwartalnik Historyczny, XXIV, 1910, s. 674. Toż w książce *Z wieku Łazienek*. Kraków 1913, s. 143.

razy na senatorów i na generałów, na wysokich urzędników Rady Nieustającej, na nepotów królewskich, na starych i na młodzież szlachecką. Wady wciąż te same: kradzież grosza publicznego, utracjuszostwo, pijaństwo, kłamstwo i rozpusta — żony zdradzające mężów i mężowie szukający rekompensaty. Niespokojnymi, skłóconymi kolorami malowana wyrasta przed naszymi oczyma stanisławowska Warszawa przeobrażająca się w miasto burżuazyjne. Studiujemy początkowy proces przemian, które dosadnie scharakteryzował Engels:

> Brutalny ucisk ustąpił miejsca korupcji, zamiast szabli podstawową dźwignią władzy społecznej stał się pieniądz. Prawo pierwszej nocy przeszło od panów feudalnych do fabrykantów burżuazyjnych. Prostytucja szerzyła się w niesłychanych dotąd rozmiarach, samo zaś małżeństwo pozostało w dalszym ciągu uznaną prawnie formą, urzędowym płaszczykiem prostytucji i znalazło ponadto uzupełnienie w licznych wypadkach cudzołóstwa[46].

Prostytucja w Warszawie stanisławowskiej przybrała zastraszające rozmiary. Dla historyka kultury tego czasu nie jest to zagadnienie błahe. Znowu sięgamy po dokumenty literackie. Jakiś stary poeta, najwidoczniej duchowny, złorzeczył Warszawie stanisławowskiej, groził jej klęską biblijną, jaką Bóg dotknął niegdyś Niniwę. Oto fragment wiersza *Na złe obyczaje w wieku teraźniejszym* przepisany z kodeksu rękopiśmiennego Biblioteki Kórnickiej (1380, s. 54—56):

Warszawo! miasto polskie! o, gdyby twe mury
Mogły mówić, a nocy nie okropnej chmury
Cieniem były przykryte, złość by twoja jawna
Byłaby na widoku, choć ją maska dawna
Ukrywa, ale przecież maska zawsze maską —
Potomność to pokaże, jakim był nasz Staśko.
Nieodbita jest prawda, że wtenczas i owca
Wykroczy, gdy jej pasterz zboczy do manowca.
We wszystkim jest moc, władza — lecz mówić na złości:
Nie masz władzy ni kary, ani też zwierzchności;
Dzieją się takie w kraju bezbożne bezprawia:
Wszyscy patrzą przez szpary, a nikt nie poprawia.
Cnota dawno odbiegła, z Polski się wyniosła,
Wyjazd jej bez powozu, bez koni, bez wiosła.
Nikt nie czuje tej straty, że nie mamy cnoty,
Będzież diabłu nie mało z wszystkimi roboty.

[46] F. Engels, *Rozwój socjalizmu od utopii do nauki*. Warszawa 1949, s. 20.

Któż proszę temu winien? a czyż to rzecz marna?
Zwierzchność sama bezbożna i na złych niekarna.
Któż czytał albo słyszał, żeby tak publiczne
W miastach były burdele tak gęste i liczne?
Pamiętam, że wśrzód rynków były kiedyś klatki,
W które często sadzono i córki i matki.
Lecz wiek dziś oświecony mówi: kara sroga!
Tej gdy teraz nie słychać, otwarta złym droga.
Mówi także, że z tego można delikatnie
Punktem honoru wstrzymać, jeszcze i prywatnie.
Zgadzam się na ten sposób, ale złym pomiernie
Punkt honoru wygodzi skutecznie i wiernie,
Złym zaś bez granic honor wcale nie pomaga,
Gdy on jest wtenczas gorszym, kiedy go kto smaga.
Ustały kary ostre, złość się zaostrzyła,
Cnocie patrzącej na nią nadto się sprzykrzyła.
Teraz bezczelna Wenus i w dzień oczewista,
Nie zakrywa jej zbytków noc ciemna i mglista.
Warszawo! obrad miasto i królów stolico,
Takież to obyczaje teraz w tobie świcą.

Narzekanie rymopisa było uzasadnione. Warszawa świeciła całemu krajowi złym przykładem skażonych obyczajów. Ogólnemu zepsuciu patronował dwór królewski, sprzyjała mu literatura. Archiwa nasze przechowały dziesiątki wierszy poświęconych Wenerze, pisanych przez najlepszych poetów okresu. Jeden Krasicki szczelnie ukrył się przed okiem historyka literatury jako twórca obscoenów[47], drugi — Kniaźnin. Reszta — z Naruszewiczem, Trembeckim, Węgierskim, Zabłockim i Jasińskim na czele — uprawiała zapamiętale twórczość erotyczną.

Nowa organizacja wyżywania się seksualnego sprawiła załamanie się staropolskiej niecenzuralnej fraszki. Uprawiali ją „dobrym towarzyszom gwoli“ z zamiłowaniem Rej i Kochanowski, a w wieku XVII niemal wszyscy poeci z Wacławem Potockim na czele. Erotyk swawolny Oświecenia będzie sięgał chętnie do bogatej rodzimej tradycji[48], ale zaważy na nim specyfika nowych warunków

[47] W rkpsie Ossol. (3001, s. 35) zachowała się jedna z najbardziej dowcipnych fraszek swawolnych XVIII wieku. Kopista zapisał ją pt. *Podziękowanie biskupa Krasickiego za przysłaną mu od księżnej Czartoryjskiej beczkę piwa*... Jest to z pewnością utwór czwartkowy XBW napisany przypuszczalnie w latach 1770—1780.

[48] Trzeba z tego powodu uważać bardzo przy decyzjach autorstwa oświeceniowych wierszy swawolnych. Oto np. dowcipną fraszkę *O tęgości wieku* przyznano Sewerynowi Rzewuskiemu (Rkps Akad. 615 i L. Bernacki w swoich

życia. Igraszki bożka miłości staną się mniej rubaszne, a bardziej wyrafinowane. Wzorem literackim w tym zakresie posłuży Polsce obficie Francja. Miał wszelkie powody ku temu Kupidyn, aby narzekać w wierszu Ancuty:

> Haniebnie jestem w całej Warszawie wzgardzony —
> Największe serca kobiet strzał mych się nie boją,
> Najsroższy pocisk mych strzał dukaty zagoją.
> Chłopiec szuka posagu, panna złoto lubi,
> Dziad brzydal złotem pannę najmłodszą poślubi.
> Czego nigdy nie było: cenę ma kochanie —
> W mieście drożej, a taniej w Nalewkach dostanie[49].

Motyw niemal identyczny występuje u Węgierskiego w *Liście z Warszawy*:

> Rzecz dziwną jeszcze powiem, że w mieście tutejszym
> Tłok dziewcząt jest niezmierny, a kochania mało.
> Biedny chłopiec Kupidyn w walorze tu mniejszym,
> Gdy Plutus złoty w sercach objął władzę całą.
> . . . . . .
> Niektórzy inną sobie dać umieją radę:
> Gdy worek wypróżniony na ciekawsze dziewki,
> Zrzucają pychę z serca, rzucają paradę,
> Idą taniej na Grzybów albo na Nalewki.
>
> Lecz i tu jeden diabeł, kto tego nie poznał —
> Niewiele ta oszczędność ekspensy odbiera.
> Przyjaciel mój mi mówił, co sam tego doznał,
> Że tam stracił na zbytki, a tu na felczera.
>
> Mówiliśmy też kiedyś, gdzie są te dochody,
> Którymi się w probostwach plebani bogacą,
> Co i z płodu, i z śmierci zbierają dochody —
> Widziałbyś tu, jak wszystko na dziewki utracą.

Istniały w stolicy dwojakiego rodzaju domy publiczne: dla „towarzystwa“ i dla bankrutów. Wysokie damy robiły nie lada konkurencję dziewczętom z dzielnic podmiejskich, a liczne pałace zasługiwały na bliskie sąsiedztwo z domkami Grzybowa i Nalewek. Aranżowaniem urodziwych kobiet dla majętnych i „dystyngowa-

---

zbiorach obscoenów w rkpsie Ossol. 7070/II, Papiery, t. 43). Tymczasem jest to utwór Wespazjana Kochowskiego pt. *O kornutach za żonami*. Zob. A. G. Bem, *Śmielsze przebłyski humoru satyrycznego w literaturze staropolskiej* (Ognisko. Książka zbiorowa wydana dla uczczenia 25-letniej pracy T. T. Jeża. Warszawa 1882, s. 261). Przykłady tego rodzaju można mnożyć.

[49] *Skarga Kupidyna*. Rkps Akad. 615, s. 425.

nych" dygnitarzy zajmował się pono dyskretny „Pamfil Tomatys"[50], dyrektor sceny narodowej w Warszawie w latach 1765—1767[51]. Pozostawał on wtedy w jakimś związku z Ignacym Krasickim, u którego upominał się o zwrot nie określonej, zapewnie karcianej sumy pieniężnej[52]. W latach siedemdziesiątych wybudował za Mokotowem sławną Królikarnię. Spraszał tutaj co znakomitszych gości, którym zapewniał dyskretne „rozkosze". Nierzadko bywał tam Stanisław August. Przyjaciel Krasickiego, hrabia Lehndorff, który odwiedził w r. 1781 Warszawę, zapisał w *Pamiętniku* wizytę w Łazienkach, zaproszny Madame Lhuillier na Krakowskie Przedmieście pod nr 371 i zabawę w Królikarni w towarzystwie marszałka wielkiego koronnego i biskupa płockiego[53]. Dla gości nie zapraszanych przez Tomatysa do pałacu Francuz Tognion założył tu w r. 1783 traktiernię[54].

Najgorszą sławę zdobył sobie Jacek Jezierski, kasztelan łukowski. W roku 1776 nabył on pusty plac — między późniejszymi ulicami Dobrą, Bednarską a Wisłą — i wystawił tutaj łazienki do kąpieli. W istocie był to dom publiczny. Jeszcze w XIX w. z jego powodu dziewki warszawskie nazywano „kasztelankami". Instytucję Jezierskiego opisuje podróżnik niemiecki Fryderyk Szulc:

> Warszawa ma publiczne łazienki, na których jeszcze wielu większym miastom niemieckim zbywa. Jedne z nich położone są nad samą Wisłą i dosyć porządnie wyglądają. Składają się one z podniesionego piętra jednego, podzielonego na małe gabineciki, w których mieści się jedna lub dwie wanny. Przez wszystkie przebiegają rury z zimną i ciepłą wodą. Wanny są wprawdzie drewniane, ale bardzo czysto i porządnie utrzymywane. Kąpiel kosztuje cztery złote polskie, razem z potrzebną bielizną. Kanapka,

---

[50] Tak nazwano go w świetnych obyczajowych *Wierszach na Jmć Pana Tadeusza Czerskiego, dworzanina JK Mci wydanych* (drukujemy je w dalszej części pracy). Żona Tomatysa, aktorka mająca dużą urodę i piękny głosik (sławna Todi), była jedną z kochanek Stanisława Augusta.

[51] K. Wierzbicka, *Życie teatralne w Warszawie za Stanisława Augusta*. Warszawa 1949, s. 19 i n. Tejże *Źródła do historii teatru warszawskiego*. Wrocław 1951, s. 64 i 80.

[52] Autograf listu z połowy czerwca 1767 roku z Archiwum w Jabłonnie, obecnie w posiadaniu Archiwum Głównego Akt Dawnych w Warszawie.

[53] *Des Reichsgrafen Ernst Ahasverus Heinrich Lehndorff Tayebücher nach seiner Kammerherrnzeit*. Gotha 1921, t. I, s. 185.

[54] Obszerniej o Tomatysie patrz: *Tomasza Święckiego historyczne pamiątki*. Przejrzał w rękopiśmie, objaśnił i uzupełnił przypisami J. Bartoszewicz. Warszawa 1859, t. 2, s. 483 oraz A. W., *Królikarnia* (z podania ustnego Piotra Aignera). Biblioteka Warszawska, 1852, t. I, s. 510—523.

na której po kąpieli się odpoczywa, stoi tu także. Obie płci przyjeżdżają się tu często kąpać — a (nie potrzebuję nawet mówić o tym) że nikt się nie sprzeciwia, jeżeli dwie osoby płci różnej do jednego wchodzą gabinetu. W istocie łazienki często służą za miejsce schadzek dla nieszczęśliwych uciśnionych kochanków, którym tu nic nie przeszkadza. Jest przy tym kawiarnia i winiarnia, i na galerii od ulicy panującej nad Wisłą można sobie kazać podać, co się podoba. Jeżli się nie mylę, mogłem zmiarkować, że usłużny gospodarz w pewnych godzinach stara się o to, aby gościom samotnym na miłym towarzystwie po gabinetach i na galerii nie zbywało[55].

Kiedy w okresie sejmu czteroletniego Jezierski ujadał przeciwko stronnictwu patriotycznemu, osaczyła go satyra i wypomniała wszystkie grzechy. Do ostatniej pasji doprowadził go Zabłocki piórem umaczanym w adwokackim kałamarzu. Trudno o lepszą parodię obrony:

Wieszże, co mnie przywiodło na twoją obronę?
Ta wdzięczność, którą z całym narodem rad dzielę,
Ten sentyment wdzięczności, którym zawsze płonę,
Ilekroć widzę wielkie dzieła twe: burdele.

Od ciebie tam swe wzięła schronienie natura;
W to miłe i ja czasem wkradłszy się zacisze,
Wielbię z twymi nimfami ciebie [...]

Odczytał wiersze Jezierski, krzyknął po swojemu „Błaźnie!“ i zagroził ręce autorskiej przybiciem do pala. Mistrz persyflażu, ukryty szczelnie za maską anonimu, a zresztą działający za plecami prężnego stronnictwa, drwił sobie z gniewu kasztelana. Z właściwą sobie literacką przekorą, w jednym z następnych wierszy przedstawił Jezierskiego występującego z repliką na utwór poprzedni:

Gdybym nie był wystawił pierwszy zdrowiu łaźnię,
Złości! skądbyś ten gładki twój rym wzięła: „błaźnie“.
Gdyby nie to, żem grosz mój zebrał przy kościele,
Nie skończyłoby głupstwo wiersza tym: „burdele“.

Z łaźni „wystawionej zdrowiu“ zakpił anonim w rozrzuconym dwuwierszu:

Przy wiślanym moście gospodarz jedyny,
Częstuje francą przybyłe Litwiny.

W *Katalogach* wymieniono Jezierskiego dwukrotnie: jako lichwiarza i jako właściciela łaźni. Niemały majątek zrobił on na służbie u prymasa Podoskiego (stąd w cytowanym wyżej wierszu mowa

[55] F. Szulc, *Polska w roku 1793*. Drezno 1870, s. 189.

o „groszu zebranym przy kościele"), a później okradał państwo pod pretekstem wynalezienia soli. Robił też fortunę na dzierżawie monopolu tabacznego. Drugi tytuł napisano delikatną, niemal kobiecą ręką: *Obrona niewinności panieńskiej* (inna redakcja: *Obrona czystości panieńskiej*). Wiemy już, o jaką tu książkę chodziło. Jej streszczenie podaliśmy wyżej.

Dzielnice Warszawy, Grzybów i Nalewki niejednokrotnie zostały „uwiecznione" przez literaturę. Oto Naruszewicz (sam pełen winy) dekonspiruje świętoszka w satyrze *Reduty*:

> Gorszy się, a sam w cudzej kwerenduje żonce.
> Piątek suszył o grzankach, pił jak byk w niedzielę,
> Wieczór był na Nalewkach, a rano w kościele.

Zdumiewająco realistyczny motyw wprowadził do sielanki *Chloe i Likas* młody Zabłocki. Doświadczony Likas ostrzega Chloe przed chytrością kochanka Mirtyla, mówiąc, że jest on z rodzaju tych mężczyzn, co to „biorąc dają":

> — to Walka zdradziło przysłowie:
> Przedał ciołka, a grosze wzięto na Grzybowie.

Chloe pociągnęła wiersz dalej:

> I rzęsy ogolono, bodaj jeszcze razem
> I płytkim obie uszy obcięto żelazem[56].

O jakie tu uszy chodziło, informuje przytoczony w dalszym ciągu pracy fragment wiersza Jasińskiego *Nagrobek*.

Sięgnijmy również po przykłady do komedii, która współczesnym obyczajom warszawskim wystawiła wielkie zwierciadło. W *Graczu* Czartoryskiego Pamfil, sługa Walerego, przedstawia jego ojcu, Staruszkiewiczowi, *Sumariusz krótki i jasno wyprowadzony długów* i uzupełnia wykaz słowami:

> Prócz tego pewnej matronie za pięć kwartałów najęcia czterech izb na Grzybowie złotych 340.
>
> STARUSZKIEWICZ: Cóż to za izby?
>
> PAMFIL: Oto, Mości Dobrodzieju, pan mój muzykę ekstra lubi, jak mu głowę rozkołaczą w mieście, to sobie jeździ śpiewać na Grzybów do tej... do tej stancji, a ta matrona nam zawsze do wtóru kogo sprowadza[57].

---

[56] Zabawy Przyjemne i Pożyteczne, 1775, t. 11, s. 236.

[57] A. K. Czartoryski, *Gracz*. Komedia w pięciu aktach. Warszawa 1775, s. 73.

Debiutujący Bogusławski w komedii *Amant, autor i sługa* przeprowadził krytykę cudzoziemskich guwernerów, którzy kierują wychowaniem magnackiej młodzieży. Wyśmiewał ich i Bohomolec, ale nie znajdujemy u niego scen tak typowych dla miasta ulegającego szybkiemu procesowi kapitalizacji:

> Frontin przystaje do dworu, wielkie czyni usługi pewnemu młodemu panu, prowadząc przez niższe i wyższe stany, wszystkich nauk daje mu lekcje, uczy go rozróżnić pamfila od kralki, szampana od muszkateli, w nocy zaś fizyczne oba na Grzybowie czynią doświadczenia[58].

W obrazy, których próżno by szukać u Bohomolca, obfituje również twórczość utalentowanego komediopisarza warszawskiego, Jana Baudouina. Mieszczański inteligent umiał podpatrzeć ze swoich pozycji nie jedną scenę obyczajową i przenieść ją do popularnych przeróbek z Moliera. Zwróćmy uwagę i na słownictwo, kiedy słuchamy dialogów „złotej młodzieży" szlacheckiej. Wietrznicki, bohater komedii *Roztargniony*, tak oto opisuje dobę życia swojego światka:

> Gdy się dzień ku wieczorowi zbliża i miejsca ustępuje nocy, z kilką przyjaciółmi i pewną kwotą butelek, które za sobą nieść każemy, końcem osłodzenia bezsenności idziemy cichaczem do kobiet, którym honoru nie naruszono, które, owszem, zapachem cnoty swojej całą nawoniły ulicę. Tam na nieporównanych zapałach noc całą przepaliwszy, unikając zgorszenia, wychodzimy, gdy się dobrze rozwidni i na prymarią dzwonią. I każdy, tak jak ja rozeznany w dobrym porządku, na noc powraca[59].

W komedii *Dziedzic* Baudouin kazał scharakteryzować jednemu z bohaterów swoją narzeczoną w ten sposób, aby określić cenę „pierwiastkowych potrzeb":

> Znać WMPan nie wiesz, że się ona z stryjem jego trochę skrewniła, alboż on zawsze był paralitykiem? O, m[ości] panie! był to kiedyś junak zuchwały. Tu zaś niesłychanie drogo za pierwiastkowe płacą powaby, wszak tu aż do kilku tysięcy czerw[onych] zł[otych] weksel dają; nie rachując jeszcze na kredyt wziętych klejnotów[60].

---

[58] *Amant, autor i sługa*. Komedia w jednym akcie, z francuskiego pana Ceron (!) przetłumaczona przez W[ojciecha] B[ogusławskiego]. Warszawa 1778, s. 32.

[59] *Roztargniony*. Komedia w pięciu aktach z francuskiego dla teatru warszawskiego przełożona przez J. Baudouin. Warszawa 1778, s. 22—23.

[60] *Dziedzic*. Komedia w pięciu aktach przetłumaczona przez Jana Baudouin. Warszawa 1778, s. 48.

W trzecim akcie tejże samej komedii Zdradnicki czyni wymówki młodemu szambelanowi: „...po nocach na podejrzane miejsca, na Grzybów i Nalewki chodzisz, gdzie cnota i poczciwość niezmazaną odbierają plamę“ [61].

W komedii *Polak cudzoziemiec w Warszawie* Erazm oburza się na przyjaciela, który nimfę z Nalewek nazwał boginią:

> Bogini? — prostaku!...ty nigdy, nigdy nie potrafisz północnych krajów od południowych różnić. Naucz się, że tylko u nas w Paryżu są boginie, ale w tych zimnych prowincjach zwyczajnie tylko kobiety od potrzeby gwałtownej [62].

Ubogich dziewcząt od „potrzeby gwałtownej“, które sprzedawały się „taniej niż w mieście“, nie brakowało w całej Warszawie. Widok ogólny stolicy pod tym kątem nakreślił anonimowy poeta w wierszu imieninowym do przyjaciela:

> Żonkić nie trzeba ani pięknych dziwek,
> Bo chociaż dosyć sam ich masz z Naliwek,
> Lecz cóż to warte, Kazimierzu miły,
> Kiedyć nie staje ni zdrowia, ni siły.
> Bogdajby diabła zjadła ta Hanusia
> I z Krakowskiego Przedmieścia Franusia,
> Kasia z Grzybowa, Marysia z Bielina,
> Wojtuś z Naliwek, z Mostu podczaszyna,
> I co na Nowym Świecie pod lipami,
> I tu, co obok z dominikanami,
> I co pod Starym Ratuszem mieszkają,
> I te, co z pudrem biegając rozdają —
> One to tobie narobiły licha,
> Że ci już obciąć chciano twego mnicha [63].

„Kobiet i dziewcząt płochego życia nigdzie może nie ma tyle, co w Warszawie“ — orzekał w swoim opisie Polski Fryderyk Szulc. Rozwiązłości sprzyjał panujący powszechnie w stolicy zbytek, napływ młodzieży do wojska, urzędów i rzemiosła, a — przede wszystkim — odwiedziny bogatej szlachty z prowincji, która szukała tutaj rozrywki.

---

[61] *Ibidem*, s. 70.

[62] *Polak cudzoziemiec w Warszawie*. Komedia w pięciu aktach. Warszawa 1778, s. 16.

[63] Rkps Akad. 613, s. 52. Znamienny *Nagrobek młodzieńcowi*, któremu „Parka przecięła nić życia płytkim felczera żelazem“ napisał J. Jasiński (rkps Ossol. 2457/II, k. 43 v) i zakończył go istotnym ostrzeżeniem:

> Przechodniu, co tu czytasz takowe przypadki,
> Naucz się po burdelach bywać bardzo rzadki.

Kobiety, narzędzia zepsucia, dzieliły się między sobą zazwyczaj stopniem znajomości z mężczyznami. Od kobiet sprzedających się przygodnie różniły się kochanki magnatów. Poszczególne kategorie dziewek opisuje Szulc:

> Pierwszą klasę stanowią dziewczęta utrzymywane, które się zaprzedają za mieszkanie, wyżywienie, ubranie i pensję, dostarczaną przez swych przyjaciół. W wyższym towarzystwie weszło prawie w obyczaj, że ludzie zamężni, wdowcy, kawalerowie szukają rozrywki w tych stosunkach, i liczba utrzymywanych w czasie sejmu lub większych zjazdów szlachty jest bardzo znaczna, a byłaby jeszcze większa, gdyby panie zamężne oprócz mężów nie miały ulubieńców, u których zastępują miejsce i spełniają obowiązki tych panienek.
>
> Ponieważ z nimi żyje się na stopie pewnej równości, i szuka się nie tylko wdzięku i roztargnienia, ale złudzeń i miłego przepędzenia czasu, wymaga się więc od nich oprócz piękności i powierzchowności ukształcenia, uczucia, smaku w ubraniu, wesołości itp. Stąd większa część tej klasy panien składa się z obcego pochodzenia kobiet, głównie Francuzek, Włoszek (mało Niemek), które do Polski przybywają zamówione jako garderobiane, modystki, bony lub aktorki i artystki. Polki są najmniej poszukiwane, częścią dlatego, iż klasa, z której podobne istoty pochodzić zwykły, w Polsce mniej ma wykształcenia, częścią, iż Polacy zawsze i w tym punkcie także cudzoziemki przenoszą nad swe rodaczki [...].
>
> Druga klasa panien mieszka o własnym koszcie i rachuje na znajomych i odwiedziny. Wybierają one zwykle lokal na Krakowskim Przedmieściu, w najbardziej ożywionej jego części, pomiędzy pocztą a wnijściem do Saskiego pałacu. Są tu domy niektóre i piętra całe po domach, które od lat wielu dla tego rodzaju mieszkanek wyłącznie zdają się przeznaczone.

Dziewczęta z klasy trzeciej pozostają — według Szulca — pod nadzorem tzw. gospodyni, która czuwa nad ich życiem i dzierży kasę. Organizacja tego rodzaju przyjęła się, rozpowszechniła i została w końcu usankcjonowana w następnym stuleciu w państwach kapitalistycznych. W Warszawie stanisławowskiej nie miała ona szczególnego wzięcia, ponieważ dziewczęta doskonale dawały sobie radę bez opieki eksploatującej je *grand'maîtresse* tym bardziej, że policja w ich życie nie ingerowała.

Najliczniejsze były dwie dalsze klasy dziewek. Oddajmy znowu głos Szulcowi:

> Czwarta i piąta klasa dziewcząt składa się ze sług w licznych szynkach piwa i wódki po Warszawie rozsianych. Są ulice niektóre całe zapełnione domami na szynki przeznaczonymi i nie mniej osławione, jak w Berlinie Kanonierska i Baeren-Strasse, Spitalberg w Wiedniu, St. Honoré w Paryżu, Chiaja w Neapolu i niektóre zakątki Wenecji. Do tych należą ulice: Trębacka, Żabia, Święto-Jurska i Wałowa. Na parterze przy Trębackiej

we wszystkich niemal domach mieszczą się szynki i domy publiczne, a w każdym z nich tych nieszczęśliwych istot po trzy do czterech, wśród ostatniego pospólstwa i brudu. Wszelako nie uczęszcza tu sama gawiedź uliczna, często zachodzą ludzie lepszego towarzystwa, gdy po pijanemu lub w rozpustnym kółku stracą wszelkie uczucie godności i wstydu. Pospolitymi jednak gośćmi są: mieszczaństwo, służący, czeladź rzemieślnicza itp. głównie w niedziele zapełniający te schronienia dzikiej rozpusty. Domy tych ulic są najnędzniejsze, a moralnie najzepsutsze, jakie w świecie znaleźć można [...]. Gniazdo najobrzydliwszego plugastwa i najstraszniejszych chorób[64].

O wędrówce chorób wenerycznych przez Polskę czytaliśmy w liście Dworzańskiego. Doskonale sprzyjała im prostytucja. „Amerykańska choroba" dokazywała szczególnie w stolicy[65]. W wierszu pt. *Wielkanoc*, którego autorstwo przypisano Karpińskiemu, skarży się poeta, że kiedy „cała Warszawa wielbi dzień wesoły", on „z łaski kobiet miasto jaj i szynki je proszki, chinę, konfekt, manny, kalabrynki"[66].

Zagadnieniem chorób wenerycznych w Polsce zajmował się Józef Rolle, który w roku 1862 napisał z tego zakresu dwie prace[67]. Gdyby tak zbadać, na jaką chorobę umierali najczęściej magnaci polscy w XVIII w., można by sensacyjnie zapełnić nie jedną kartę kroniki skandalicznej. Na ofiarach rozpusty robili majątki lekarze i szarlatani. W roku 1784 drukarz stołeczny tej miary, co Piotr Dufour, wydał książkę zalecającą zarażonym lekarstwo polegające na jedzeniu odpowiednio przyrządzonych jaszczurek[68]. Jego kolega,

---

[64] F. Szulc, *op. cit.*, s. 194—195, 200, 204—205.

[65] Zauważmy w przypisie, że w roku 1790 poczyniła ona spustoszenia we Lwowie. Władze austriackie wydały ostre zarządzenie skazujące na wysiedlenie z miasta wszystkie kobiety lekkich obyczajów. Anonimowy poeta „imieniem Szwarcowej, Grande Maitre panien Wenery" napisał z tej okoliczności wiersz obyczajowy pt. *Manifest panien i kobiet bogini Wenerze poświęconych, na wygnanie ze Lwowa skazanych.* Ogłoszono go współcześnie drukiem (Estr., XXII, 117).

[66] Wiersz ten ogłosił w całości drukiem J. Kott (*Warszawa w nieznanych wierszach polskiego Oświecenia.* Twórczość, VIII, 1952, nr 12, s. 131).

[67] *Notatki do historii chorób wenerycznych w Polsce, z krótkim poglądem na stan medycyny u nas za panowania Stanisława Augusta i w pierwszej połowie XIX wieku.* Tygodnik Lekarski, XVI, 1862, s. 322, 332, 343, 361, 369, 375, 385, 396, 403, 410, 420. — *Materiały do historii prostytucji i sądowej medycyny w Polsce w XVII i XVIII wieku.* Rozmaitości Lekarskie dr A. Kremera. Petersburg 1862, s. 116—139. (Sprawozdanie w Pam. Tow. Lek., LII, 1864, s. 309).

[68] Lekarstwo proste, łatwe, mało kosztujące, nowo odkryte w królestwie Gwatymala i części Nowej Hiszpanii w Ameryce Północnej, do zupełnego

Michał Gröll, zalecił inny środek. Na półce ksiąg przywiezionych na sprzedaż do Łucka wystawił satyrę *O zapobieżeniu nierządów w Warszawie*. Autorką książki została Zofia Lhuillier.

Wchodzimy w środowisko dworu królewskiego. Madame Lhuillier albo Lulli — jak mówiono ówcześnie — była jedną z wieloletnich kochanek królewskich. Po wstąpieniu Stanisława Augusta na tron osiemnastoletnia piękność zyskała jego względy i odtąd miała przemożny wpływ na wakanse, wdawała się w politykę, była mistrzynią intryg, kasę królewską ubożyła o miliony.

> Pani Julia [pod tym imieniem zapisał ją pamiętnikarz] była damą, niegdyś metresą króla w Paryżu, biorącą zawsze od niego pensję. Gdy król wstąpił na tron, sprowadził ją i trzymał pod nazwiskiem przyjaciółki swojej, kobiety rozum mającej. Król u niej bywał i wszystkie damy chcące się królowi podobać: i te co się podobały, i te, które kochał; w kompanijach publicznych nigdzie nie bywała i w domach zacnych, tylko w domach kochanek królewskich i co rano u króla bywała, co tydzień z budowniczymi, artystami i do rzędu dworu króla należącymi na obiedzie. Zgoła jej dom był domem *rendez-vous* dla króla z kobietami; należała do intryg nie tylko miłośnych królewskich, ale i do osób dworu[69].

W czasie przez nas omawianym król odstąpił ją podobno swojemu bratu, księciu ekspodkomorzemu Kazimierzowi Poniatowskiemu[70]. I o nim pamiętali autorowie *Katalogów*, wiążąc przekornie z jego nazwiskiem dzieło pt. *Mąż przykładny*. Najstarszy z braci królew-

---

i pewnego wyleczenia szankru, trądu i w ogólności tego wszystkiego, co należy do chorób wenerycznych, służące, a do pojęcia wszystkich objaśnione przez T. J. Flores, doktora i towarzysza lekarskiej szkoły Akademii Gwatymalskiej, przetłumaczone z hiszpańskiego na francuski język przez F. Gresseta, księgarza i wydawcę, a teraz na polski język przetłumaczone. Warszawa 1784, s. 106.

[69] A. Moszczeński, *Pamiętnik do historii polskiej w ostatnich latach panowania Augusta III i pierwszych Stanisława Poniatowskiego*. Wyd. 3. Poznań 1867, s. 93.

[70] Najpełniejszą, ale najzupełniej bezkrytyczną biografię Zofii Lhuillier zamieścił K. Wł. Wójcicki, *Cmentarz powązkowski* (Warszawa 1856, t. 2, s. 213—214). Wbrew licznym świadectwom zaprzecza on, jakoby Lhuillier miała być kochanką królewską, dowodząc, że od Stanisława Augusta była ona starsza o 15 lat. Wójcicki pomieszał po prostu czarującą markizę ze starą jej ciotką, w której towarzystwie przybyła ona do Warszawy. Przyznajemy rację naocznemu świadkowi prywatnego życia króla, Markowi Reverdilowi, który o Lhuillier pisze jako o najstalszej kochance królewskiej (Zob. A. Kraushar, *Dwa szkice historyczne z czasów Stanisława Augusta*. Warszawa 1905, t. 1, s. 65 i n.). Król zbudował dla niej uroczy domek na Krakowskim Przed-

skich był największym samolubem w tej egoistycznej (wyjąwszy samego Stanisława Augusta) rodzinie. Słusznie powiedział o nim Bartoszewicz, że żył tylko dla siebie i dla swoich kochanek, które często odnawiał[71]. Do lat osiemdziesiątych sercem jego władała aktorka, „czarnowłosa Józefka", której prawowita jego żona, Apolonia Ustrzycka, musiała ustąpić swego miejsca. Dla niej w dużej mierze stawiał on kosztowny ogród angielski na Solcu. Nałóg ogrodniczy opuścił go wreszcie, toteż satyryk zadrwił z niego drugim tytułem: *Polak mądry po szkodzie*[72]. Czas jakiś interesował się książę expodkomorzy generałową Elżbietą Grabowską, pono najbardziej uczciwą kochanką i później morganatyczną żoną króla. Jej prawego męża, Jana Grabowskiego, wymienił satyryk jako autora książki *O łatwości względów u dworu*. Występuje w *Katalogu* również jej ojciec, Teodor Szydłowski, kasztelan żarnowski, a od roku 1779 wojewoda płocki. W jaki sposób czynił on *Wykład powagi senatorskiej*, opisał znakomicie Węgierski w wierszu *Na wjazd do Warszawy senatora Szydłowskiego w roku 1778*:

Nie chlub się z swoją wspaniałością, Rzymie,
Kiedy do ciebie wjeżdżał władca świata —
Coś piękniejszego opowiem w mym rymie:
Wjazd pana z panów do nas tego lata.
Więcej ludzkości znajdziesz w tym pośpiechu —
August nabawił płaczu, a ten śmiechu.

---

mieściu pod nrem 371, pełen rozmaitych skrytek i przejść. Lehndorff określił go terminem smakosza: „ein wahres Schmuckkästchen" (*loc. cit.*). Magier (*op. cit.*, s. 18) dowodzi, że dom ten wystawił jej Kazimierz Poniatowski. Zob. o niej również: T. Korzon, *Wewnętrzne dzieje Polski za panowania Stanisława Augusta*. Warszawa 1897, t. 3, s. 26; J. I. Kraszewski, *op. cit.*, t. 1, s. 33; W. Gomulicki, *Opowiadania o starej Warszawie*. Warszawa 1913, s. 238. *W Katalogu listów odebranych i pisanych przez Stanisława Augusta* (rkps Czart. 974) król własnoręcznie, ze zwykłą sobie systematycznością, znaczył wysyłane do niej listy.

[71] J. Bartoszewicz, *Książę Podkomorzy*. Znakomici mężowie polscy w XVIII wieku. Petersburg 1856, t. 3, s. 167 i n.

[72] W rkpsie Bibl. Jagiell. 888, s. 48 zachował się wiersz o Solcu pióra Teresy z Moszczeńskich Raczyńskiej. Zapisano go pt. *Myśli pewnej damy kilka dni bawiącej się w Warszawie*. Jest to okaz grafomaństwa ciekawy jedynie ze względu na zawarte w nim realia. Podziw bierze, że dopiero po napisaniu 19 strof autorka „niezdolność pióra znalazła ciężarem" i ukróciła swoje pochwały zapowiedzią, że „Szulec widzieć jeszcze raz się wróci".

Rok minął, jako pożegnał stolicę,
Zabrawszy z sobą powagę senatu,
By nią zaszczycać dalsze okolice;
Mądrość swą poznać dał całemu światu.
I gdy tu wszystko znikczemniało prawie,
Gust, piękność z sobą przywrócił Warszawie.

Pięknyż to widok, gdy głowa w kołpaku
Sobolim wzgląda z poszóstnej karocy,
Z rzewnego, chociaż głodnego orszaku,
Harcuje każdy z całą resztą mocy,
Pilnie swą scenę pełniąc w owym czasie,
Jak miał zlecono sobie na popasie.

Niespracowany senator, choć w drodze,
Dźwiga na sobie swej godności znaki:
Wstęgi na piersiach, ledwie nie na nodze,
Opończa nawet wydaje, kto taki,
U której gwiazda świeci się na boku,
Z tejże go poznać w nocy, choć w szlafroku.

Że życie jego ojczyźnie należy,
Baczny pan pierwej ponad mostem stawa,
A wprzód wierzchowiec tam i sam przebieży,
Doświadczy, czyli bezpieczna przeprawa.
Czekać też trzeba było z pół godziny
Nim nadciągnęły z mażami słoniny.

Gdy tak pozbierał swoje karawany
I napasł oczy ludzkie z tamtej strony,
Jedzie na drugą, w powagę przybrany,
Noga za nogą, dla zdrowia ochrony.
Aby zaś konie poważnego kroku
Nie rwały, trzy dni nie jadły obroku.

Wielka rzecz umieć łączyć gust z wygodą.
Tak pan nasz obrał poczet z bisurmanów —
Dzidki z jeżami nie widzianą modą
Noszący, czego żaden nie miał z panów —
I gdy pod górę końskie mdlały nogi,
Jeże służyły na miejsce ostrogi.

Najpierwsze w szczęściu Krakowskie Przedmieście,
Co oglądało takiej pompy dziwy;
Pan nie chcąc czynić krzywdy ludzi reszcie,
Na Nowe Miasto wiedzie krok leniwy,
Stamtąd na Leszno, aż też cztery rogi
Zwiedziwszy miasta zawitał w swe progi.

Księżna małżonka, przykład płci niewieściej,
Co sama jedna męża uczcić umie,
Z gronem potomstwa na najpierwsze wieści
Spieszy spotykać go tam gdzie rozumie,
Lecz krążącego nim schwytała w łapkę,
Długo musiała grać z nim w ciuciubabkę.

Cała Warszawa byłaby się zbiegła
Z powinszowaniem uczcić przyjazd miły,
Lecz pańska skromność w tym była przebiegła,
Że bryki, maże przystęp zawaliły.
Uwielbiaj i ty, muzo, w skromnej mowie:
Wstęgi na brzuchu i kołpak na głowie[73].

Za *Przykład wierności żony* podano w *Katalogu* Radziwiłłową. Prawdopodobnie chodzi tu o Wiktorię Ostrorożankę, drugą żonę Józefa Radziwiłła, do roku 1773 pisarza wielkiego litewskiego, potem wojewodę mińskiego. Ślub ich odbył się w kwietniu 1782 roku[74]. Noc poślubną tej pary opiewał Trembecki w pięknym wierszu *Epitalamion Hipolitowi i Belinie, czyli miłość nowych małżonków*. Ostrorożanka zasługiwała na imię Beliny, ale Radziwiłł nie wywiązał się pono z roli Hipolita, co ze śmiechem wytknął Trembeckiemu autor wierszowanej repliki dowodząc, iż „żywsze były jego opisy, niżeli [Radziwiłła] w małżeństwie popisy"[75].

Niewierna żona i mąż za nic mający swoje śluby — było to stadło nie budzące w ówczesnych latach zdziwienia. Zasięg zepsucia odmierzył Jakub Jasiński w wierszyku *Pan i służąca*:

Jejmość spała w alkowie, jegomość za ścianą
Grał sobie w położuchy z jej garderobianą.
Po mowie przyszedł dyskurs — dziewka ośmielona
Pytała, kto też lepszy: czy imość, czy ona?
Pan powiedział: „Tyś lepsza". Ona się rozśmiała:
„Mospanie, to mi cała Warszawa przyznała"[76].

Rozkład rodziny przez rozluźnienie związków małżeńskich był dla walącego się feudalizmu zjawiskiem typowym. Wiadomo, jak

---

[73] T. K. Węgierski, *Pisma wierszem i prozą*. Lwów 1882, s. 23.

[74] Zob. Gazeta Warszawska, 1782, nr 32 z 20 kwietnia.

[75] Wiersz ten wydrukował po raz pierwszy w całości J. Kott (S. Trembecki, *Pisma wszystkie*. Warszawa 1953, t. 1, s. 71). W objaśnieniach do tego wiersza Kott informuje również o replice na *Epitalamion* wysuwając przypuszczenie, że wyszła ona spod pióra Naruszewicza.

[76] Rkps Ossol. 1745/I, k. 14 v.

dbała o wychowanie swoich dzieci „Matka Spartanka", Izabela Czartoryska. Dobrze, że podczas jej ustawicznych wojażów zagranicznych[77] dziatwa, doglądana przez płatnych opiekunów, zajmowała się np. puszczaniem balonów (1784). Z wychowaniem innych dzieci magnackich sprawa przedstawiała się o wiele gorzej.

Na wielowiekowym drzewie polskiego feudalizmu pękało łyko i sypało się coraz obficiej straszące po nocach próchno. Ogólnemu zepsuciu patronowała arystokracja. Nie brakło przecież wśród niej ludzi odważnych. Z odwagi na przykład słynęło małżeństwo książąt de Nassau. On zabił w boju wręcz „prawdziwego" tygrysa w Afryce, ona w swoim pałacyku „na Dynassach" w roku 1786 urządziła prapremierę *Wesela Figara*. Sztukę warto było wystawić choćby dla owego zdania: „Śmiejmy się! kto wie, czy świat potrwa jeszcze trzy tygodnie".

Autorowie *Katalogów* szczególnie uwzięli się na familię królewską. Na uwagę zasługuje fakt, że bezpośrednio oszczędzono tu Stanisława Augusta. Do niego odnosi się *Powieść moralna o królu łaskawym, ale nieszczęśliwym przez wzrost wielu osób jemu niewdzięcznych, przez nienasycenie familii własnej, a drugim zazdrosnej, na ostatek o królu dlatego ubogim, że jest dla swego narodu lojalnym i wspaniałym*. Najdłuższy to tytuł w *Katalogach* i jedyne panegiryczne dzieło. Obronę króla połączono jednak z napaścią na jego krewnych. O dwóch braciach królewskich, Michale i Kazimierzu, już pisaliśmy. Oprócz nich oskarżono dalszych Poniatowskich. Siostrę królewską, wdowę po hetmanie Janie Klemensie Branickim (Panią Krakowską), obdarzono autorstwem satyry *Traité de Beguellierie politique*. Znany jest dobrze historykom jej wpływ przemożny na rządy króla. Miała język ostry i ambicji nad miarę. Kolejno wymieniamy tutaj satyrę na drugiego jej męża, gen. Andrzeja Mokronowskiego (*O szkodliwym małżeństwie consciens*). Nie oszczędzono również Józefa Poniatowskiego, synowca Stanisława Augusta (ulubionego Pepi), który podczas swojego pobytu w Warszawie używał życia co się zowie. Autor satyry obszedł się z nim oględnie, zarzucając mu jedynie grę hazardową. Książę Józef mógł być pokazany jako wzór „złotej" młodzieży magnackiej. On to pewnego razu poszedł o zakład, że w biały dzień rozebrany do naga pojedzie napoić konia w Wiśle... i zakład wygrał. Pisze o tym Kajetan Koźmian:

---

[77] Z tego powodu męża jej, G. Z. P., uczyniono w *Kaialogu* autorem ustawy pt. *Zabronienie wywożenia pieniędzy z kraju za granicę*.

Podczas sejmu konstytucyjnego założył się, że na koniu całą Warszawę w dzień biały obnażony przejedzie i dobrawszy sobie towarzyszów, Ignacego Hryniewieckiego i podobno Sanguszkę, dokazał tego ze zgorszeniem wielu, spławiwszy pierwej konie w Wiśle. Miał wzór do tej płochości w stryju swoim ekspodkomorzym koronnym Poniatowskim, który po ulicach Warszawy obwoził w karecie nagą aktorkę, sławną Józefkę, którą potem za Józefa Zapolskiego wydał[78].

Najwięcej satyr napisano na drugiego bratanka królewskiego, Stanisława Poniatowskiego, podskarbiego wielkiego litewskiego. Stanisława Poniatowskiego stawiano współcześnie za wzór „dobrego", tj. oświeconego pana. Przeprowadzone przez niego czynszowanie chłopów w Olszewnicy zyskało pochwałę Trembeckiego w *Polance*. Agitacyjny afisz poetycki napisał mu również Józef Wybicki[79]. Książę czynszował powodowany „chęcią bogactwa, bez wspaniałości serca i duszy"[80]. Był bowiem — znowu oddajmy głos satyrze — „nieprzyzwoicie pyszny i uparty". W latach 1780—1784 zniesławił swoje imię walką z Tyzenhauzem; walnie pomagał Rzewuskiemu (Franciszkowi, marszałkowi nadwornemu koronnemu) do zupełnego pogrążenia i tego przedsiębiorczego człowieka, i jego dzieła. W satyrze wprawdzie zakpiono i z Tyzenhauza, ale nic dziwnego, kiedy ówcześnie nawet najlepsi zostali wprowadzeni w błąd przez kłamliwą propagandę jego wrogów. Fakt bowiem pozostawał faktem: upadek Tyzenhauza naraził państwo na milionowe straty. Satyrę *O uszczęśliwieniu państwa przez manufaktury* (drugi tytuł: *Ubezpieczenie dochodów skarbu publicznego*) pisano w czasie, kiedy sprawa podskarbiego nie była jeszcze rozstrzygnięta. Zajmowała ona opinię publiczną przez cztery lata.

Drugim wydarzeniem, które naruszyło spokojność publiczną, była sprawa Sołtyka. Autor *Katalogu* nie wierzył w jego obłąkanie i usunięcie biskupa z Krakowa przypisywał polityce Poniatowskich (*Szaleństwo z potrzeby krewnych*), którzy na jego miejsce upatrzyli sobie biskupa płockiego. Anonimowy poeta pisał w związku z tym w wierszu *Do króla*:

---

[78] K. Koźmian, *Pamiętniki*. Warszawa 1907, cz. 4, s. 74. Biblioteka Dzieł Wyborowych, nr 497.

[79] Wiersz ten przedrukowali: J. Kott, *Jeszcze o Polance*. Trembeciana (II). Pamiętnik Literacki, XLII, 1951, z. 3—4, s. 910—914 oraz S. Inglot, *Próby reform włościańskich w Polsce XVIII wieku*. Wrocław 1952, s. 309—314.

[80] Istotną wypowiedź księcia w tej mierze przytoczył A. Bachrach, *Społeczno-polityczne tło konstytucji 3 maja*. Państwo i Prawo, IV, 1949, z. 5 (39), s. 49.

Królu! żal mi cię; rzuć ostre źrenice
Na tego, co mi szpetnie białe zbarwił lice.
Olechowski czy niecny, czy robót nie biegły,
Źle się sprawił; na to się wszystkich myśli sprzęgły.
Nie byłby dziś szalonym nasz biskup krakowski,
Gdyby nie koadiutor, książę Poniatowski.
Teraz choć zdrów, szalony tak umierać musi,
Bo brat królem jest tego, co go dochód kusi[81].

Obłąkanie Sołtyka nie ulegało wątpliwości. Dowodów jego szaleństwa zachowało się wiele. Biskup podczas mszy grał na fujarce i śpiewał ułożone przez siebie wiersze:

Bardzo mi to wlazło w łeb,
Wszyscy mówią, żem ja kiep.
I tak wielki, i tak długi,
Jak z Krakowa do Kaługi.

Podczas bierzmowania przystępującym do tego sakramentu wymierzał policzki całą siłą starczej dłoni. Kiedy kapituła próbowała oponować, rzucił na nią interdykt, a jej przywódcom odebrał rządy. Dekretem z 10 lutego 1782 zrzucił z urzędu audytorskiego nie pamiętającego na swe „podłe urodzenie" Olechowskiego, trzy dni później odebrał urząd kanclerski Tymoteuszowi Gorzeńskiemu. Zarządzenie swoje uzasadnił w liście pasterskim ogłoszonym drukiem[82], z którego wynika, że Gorzeński „z dobrego stał się złym człowiekiem" i postradał rozum, albowiem do mszy usługiwał mu „pies pudelek, jego faworyt na gradusach leżący".

Gdy nas *totus clerus* — pisze w dalszym ciągu swojego listu Sołtyk — *cum capitulo* do grobu św. Stanisława, gdzie mszą świętą mieliśmy, odprowadzali, *pro dolor!* znowu tę bestią widzieliśmy, która gdy nam dystrakcją do mszy św. uczyniła, *cum indignatione* rzekliśmy: Co ta bestia tu robi? Czyli nam będzie asystowała do mszy jak JMci ks. Gorzeńskiemu? chyba że ma więcej rozumu od kanoników, a jeżeli nie, to ją wziąć, kamień u szyi uwiązać i utopić.

Wystąpienie kapituły przeciwko obłąkanemu biskupowi nie usprawiedliwia przestępstw, jakich przy tej okazji dopuszczali się trzęsący kurią krakowską kanonicy, w pierwszym rzędzie Józef Olechowski. Jemu powierzył kiedyś Sołtyk rządy diecezją podczas swojego wygnania. Zdobytej władzy użył teraz Olechowski przeciwko swojemu dobrodziejowi. On zmawiał się z dworem królewskim

[81] Rkps Ossol. 691/I, s. 375.
[82] Druk jednokartkowy *in folio* w Bibl. Jagiell. (sygn. 221500/III, 13).

i z Radą Nieustającą o uwięzienie Sołtyka, on pobudził kapitułę do bezpośredniego oporu przeciwko obłąkanemu. Z największą nienawiścią wymawiali jego nazwisko liczni obrońcy biskupa krakowskiego. Posypały się paszkwile. W nieudolnej *Odzie na pochwałę kapituły krakowskiej i Olechowskiego* obrzucił go anonim strofami niewymyślnych obelg:

Wielki biskup w sekwestrze! o wyroku Boski!
Podstępem niewdzięczników niewinnie zgnębiony.
Hersztem do tego spisku pierwszy Olechowski,
Od roli na dostojność od pana wsadzony,
Olechowski, Sanguszków niegdyś kmiotek podły —
Bryknął ten, co go łaski książęce rozbodły.

Sam książę tego osła we lwią przybrał skórę
Wróżąc, że wdzięczność sama go w cnoty przystroi,
Lecz dziką dobrodziejstwa nie miększą naturę
Wrodzona zawsze krnąbrność w swym uporze stoi.
Chociaż miodem smarowan, chociaż złota snopem
Okryty, zawsze krnąbrny chłop święcony chłopem[83].

Paszkwil znalazł licznych odbiorców i komentatorów, bo cała Polska żyła pod wrażeniem krakowskich wydarzeń. Uzupełnia go autor w wierszu następnym:

Echo, którem dał na Olechowskiego,
O, jeszcze dosyć łaskawie pisane,
Lubo on, prawda, zasłużył gorszego.
Ej, może pozna zbrodnie wyuzdane
Chytry pop...[84]

Olechowskiego wymieniono również w satyrze *Żal serdeczny z przyczyny zamknięcia Jaśnie Oświeconego Księcia*. Był to utwór pisany pod tekst modlitwy (*Ojcze nasz*) sposobem często praktykowanym w czasach barskich[85]. Nazwisko audytora kapitulnego jako wybitnie reakcyjne znamy z dziejów Akademii Krakowskiej. Ksiądz Olechowski, wspierany łaskami Sołtyka, był najbardziej zaciekłym przeciwnikiem działalności reformatorskiej Kołłątaja. Nic więc dziwnego, że późniejszy wódz Kuźnicy pisał współcześnie do swojego brata Rafała: „Ks. Olechowski w nieuchronnej znajdował się konieczności związać te ręce, które mu już dłuższy czas czynić dobrze nie mogły,

[83] Rkps Ossol. 557/II, k. 34.
[84] *Ibidem*, k. 35 i 37.
[85] *Ibidem*, k. 36.

a szkodzić usiłowały [...] Ksiądz Olechowski niewdzięczny [...]"[86]. O czarną niewdzięczność oskarżył również Olechowskiego satyryk w *Katalogach* (*Winne biskupom swym uszanowanie i wdzięczność* oraz drugi tytuł: *O wierności audytorów swoim biskupom*).

Sprawy Tyzenhauza i Sołtyka[87] blokowały obrady sejmów z lat 1782, 1784 i 1786, były skuteczną pożywką dla reakcji, która po klęsce barskiej i po pierwszym rozbiorze podnosiła coraz wyżej głowę. Król usiłował poprowadzić w tym czasie politykę mocarstwową i włączyć Polskę do rosyjsko-habsburskiego bloku wojennego, skierowanego przeciwko Turcji. Plany te mimo wielkich nadziei spaliły po paru latach na panewce, bo monarcha nie potrafił pozyskać dla nich ani narodu, ani zgody mocarstw zainteresowanych na przyjęcie Polski do paktu agresywnego.

Otoczenie Stanisława Augusta składało się w większości z ludzi zabiegających o własną karierę, omotanych siecią intryg. Król od samego początku panowania starał się gruntować swoją władzę przez rozdawnictwo urzędów i politykę orderową. Przyjmował na służbę ludzi z dołów szlacheckich i wynosił ich często do wysokich godności państwowych. Przykładem generał Komarzewski albo biskup Rybiński. Chętnie też przyjmował cudzoziemców. Na jego dworze zrobił karierę dyplomatyczną Boscamp. *Katalog* wymienia dwóch innych obcokrajowców: Szymona Corticcellego, wieloletniego posła polskiego przy dworze wiedeńskim, i prałata Kajetana Gighiottiego, który posłował z ramienia Rzeczypospolitej do Watykanu. Oprócz nich występuje Bernard Zabłocki, naganiony za niekorzystne dla Polski układy handlowe z Prusami. Książkę kazano

---

[86] Cytuję za M. Janikiem, *Hugo Kołłątaj*. Lwów 1913, s. 57.

[87] Obydwa zagadnienia zreferowaliśmy krótko jako ogólnie znane historykowi i posiadające zasobną literaturę. Co do Sołtyka warto zauważyć, że sprawa jego obłędu wywołała burzę w XX wieku... wśród historyków. Powód do niej dał K. Rudnicki, autor monografii o Sołtyku (*Biskup Kajetan Sołtyk, 1715—1788*, Kraków 1906), w której osobę biskupa potraktował bardzo pozytywnie. Przeciwko rozważaniom Rudnickiego wystąpił energicznie Skałkowski (*Biskup Sołtyk*, w zbiorze O cześć imienia polskiego. Lwów 1908). Kropkę nad dyskusją postawił Konopczyński (*Do charakterystyki biskupa Sołtyka*. Kwartalnik Historyczny, 1910, z. 3—4, s. 468—494). Marksistowski historyk nie wypowiedział jeszcze zdania w tej sprawie, nie ulega jednak wątpliwości, że będzie ono dla Sołtyka zdecydowanie ujemne, biskup krakowski był bowiem głównym przywódcą reakcji, która rozbiła próby reform państwowych podjęte przez stronników królewskich na początku panowania Stanisława Augusta. Dość przypomnieć sejm Czaplica (1766).

mu dedykować Fryderykowi Unrugowi, dyrektorowi mennicy państwowej.

Dwa pociski satyryczne wystrzelono w kierunku Tomasza Alexandrowicza, marszałka dworu królewskiego, kasztelana wizkiego: *Sposób pomnożenia skarbu królewskiego* oraz *O honorach i urzędach bez opłaty*. Kasztelan wizki używał swoich wpływów dla pomnożenia własnego majątku. Decydował on zazwyczaj o przyjęciu na służbę dworską. Nie czynił tego wspaniałomyślnie. Pod tym względem różnił się zdecydowanie od swojego poprzednika, poczciwego Karasia. Zabiegał o wystawność dworu nie licząc się ze stanem kasy królewskiej. Sławę szczególną zapewniły mu tzw. obiady marszałkowskie, które wydawał codziennie dla kilkudziesięciu osób na koszt Stanisława Augusta. Alexandrowicz umarł w roku 1794. Nie dzwoniono na jego pogrzebie, ponieważ dzwony zabrano na cele wojenne. Pewien poeta rzucił na jego trumnę kartkę, na której ołówkiem wypisał wiersze:

> Spiżu! dlaczego milczysz? Boś się stał dziś bronią.
> Ci co pieczeń zjadali, niech zębami dzwonią[88].

Franciszkowi Rzewuskiemu kazano w *Katalogu* napisać książkę: *Nagana wyniosłości*. Rzewuski został marszałkiem nadwornym koronnym w sierpniu 1783 roku i od razu zaczął robić na Zamku porządki, zrażając otoczenie swoją zarozumiałością. Świetnie scharakteryzował go Magier:

> Rzewuski, *Grand Maître*, bogacz, brat Pisarza Polnego Koronnego, bawiąc długo w stolicy francuskiej francuzczyzną cały był przejęty; człowiek oczytany, nader w stroju i w życiu domowym wykwintny; każdy jego lokaj mówił po francusku, musiał być co dzień jak najporządniej ubrany, ufryzowany i wyperfumowany, a sam Rzewuski tak swą fryzurę kazał pudrować, iż czterech fryzjerów z czterech rogów pokoju jak najdalej od niego stojąc, każdy z mieszkiem od pudru, sam najdrobniejszy pyłek na niego rzucał. Szukając we wszystkim wygody, używał jej i w pomieszkaniu swoim, będącym na drugim piętrze; dlatego w framudze wybitej aż do sieni dolnej spuszczał się zawsze na krześle, gdy miał siadać do karety. Po śmierci księcia Lubomirskiego, marszałka wielkiego koronnego, król mu ten urząd ofiarował, za który podziękowawszy, został przy wyrazie tej dostojności, ale w języku francuskim: *Grand Maître*[89].

Po śmierci Stanisława Lubomirskiego (11 sierpnia 1783) urząd marszałka wielkiego koronnego Stanisław August powierzył Micha-

[88] J. Sagatyński, *Pamiętnik byłego pazia Stanisława Poniatowskiego*. Poznań 1845, s. 40, przypis.

[89] A. Magier, *op. cit.*, s. 18 (70).

łowi Wandalinowi Mniszchowi[90]. W *Katalogu* został on dlatego autorem książki *Żal nad śmiercią nieboszczyka* księcia marszałka koronnego. Przeprowadzono tutaj również krytykę jego początkowych rządów (*O rozprzestrzenieniu Zamku warszawskiego*).

Kazimierz Rzewuski, pisarz polny koronny, ambicją dorównywał swojemu bratu. Pewnego razu nastąpił mu nieostrożnie na nogę generał Tadeusz Kozłowski. Obrażony Rzewuski wyzwał go „do Jezierny". W istocie chodziło o czarnowłosą Todi, do której obydwaj gładysze smalili cholewki[91]. Sprawa nabrała rozgłosu. Bawiący wówczas w Warszawie Kniaźnin pisał w liście do Stanisława Kłokockiego pod datą 25 listopada 1782 r.: „JM Pan Rzewuski, pisarz polny, z JM P[ane]m Generałem Kozłowskim ma w tych czasach odprawić pojedynek pod zgubą jednego z nich koniecznie"[92]. Pojedynek odbywał się kilkakrotnie, aż wreszcie Kozłowski został trafiony kulą w rękę[93]. Opinię o pisarzu polnym wyraziły *Katalogi* (*Dowody na odbicie punktu honoru i sposób chronienia się pojedynków*; inna redakcja: *Fałszywy punkt honoru, czyli krytyka pojedynków*).

---

[90] O nominacjach (Rzewuskiego na marszałka nadwornego koronnego, Mniszcha na marszałka wielkiego koronnego) patrz Gazeta Warszawska, 1783, nr 68 i 69.

[91] Awanturę tę opisuje H. Rzewuski (*Pamiętniki Bartłomieja Michałowskiego*. Petersburg 1857, t. 3, s. 116—121).

[92] T. Mikulski, *Z korespondencji Kniaźnina*. Pamiętnik Literacki, XLII, 1951, z. 3—4, s. 975. Toż w osobnym odbiciu: F. D. Kniaźnin, *Listy*. Wydał z autografu T. Mikulski. Wrocław 1951, s. 10.

[93] A. Magier, *op. cit.*, s. 14 d. Świetny portret Tadeusza Kozłowskiego odmalował F. Zabłocki w satyrze poświęconej T. K. Węgierskiemu *Oddalenie się z Warszawy literata:*

Niechaj tu żyje Damon! Urósł on z pośpiechem.
Znałem go, był lokajem, dziś chodzi z felcechem.
Miał figurę, wpadł w oko, za czasem wszedł w modę,
Zaczął rosnąć przez stare, a dorósł przez młode.
Nie ma też za to cery, blady na kształt chusty,
Mnie podobien, ale ja z biedy, on z rozpusty.

Cytat według autografu odszukanego przez L. Bernackiego w rkpsie Ossol. 691, k. 47—52 (Zob. F. Zabłocki, *Sarmatyzm*. Tekst ustalił, wstępem i objaśnieniami zaopatrzył L. Bernacki. Wrocław 1951, s. XXVI. Biblioteka Narodowa. Seria I, nr 115. Wyd. 2. Wstęp i objaśnienia uzupełnił T. Mikulski). W autografie umieszczono przypisy do Marka i Cheryla. Objaśnienie Damona znaleźliśmy w bardzo wiernej współczesnej kopii z Archiwum Kuropatnickich w rkpsie Ossol. 555/II, k. 75. Oprócz Kozłowskiego podano tu nazwiska: Ponińskiego — Chryzala, Kempińskiego — jegomościa, który „przesiadł się z kozła do karety", i Trembeckiego — Kratesa.

Rzewuskiego potępiono za nadmiar odwagi i warcholstwo. Natomiast Janowi Ośniałowskiemu, pisarzowi wojska koronnego, dostało się za tchórzostwo (*Żal z serca pochodzący nad przypadkiem JKMci przez pojmanie od królobójców*). Ośniałowski jako dworzanin towarzyszył Stanisławowi Augustowi 3 listopada 1771 w drodze do Zamku, kiedy barzanie dokonali zamachu na wolność króla. Ośniałowski przerażony strzałami i błyskiem szabel uciekł od kolasy królewskiej. Zawstydzili go dzielnością hajducy Butzau i Mikulski, z których pierwszy poniósł śmierć w obronie monarchy, a drugi ciężką ranę[94].

Koniuszemu koronnemu, Janowi Kickiemu, zarzucono zaniedbywanie powinności służbowych (*Ministerialna pilność w ekspedycjach dla obywatelów*). Oddzielnie kazano mu napisać książkę *O sposobie wygodnego palenia tytuniu.*

August Fryderyk Moszyński, stolnik wielki koronny i wielki mistrz masonów, na starość zajmował się alchemią, do której zamiłowanie wyniósł jeszcze z czasów saskich. Wyśmiano go w *Katalogu za Łatwy i doświadczony sposób robienia złota* (druga redakcja: *Sposób robienia majątku*). W roku 1780 dał się jako jeden z pierwszych uwieść sławnemu szarlatanowi Cagliostro i nawet potajemnie poprowadził go na Zamek na konferencję ze Stanisławem Augustem. Do jego brata, Fryderyka Józefa Moszyńskiego, odnosi się satyra *Obrona lichwiarzów w Koronie i Litwie.*

Pustki w skarbie królewskim przypisano „zasługom" kamerdynerów (*Skarb bez pieniędzy*). Pierwszym kamerdynerem i najbardziej zaufanym dworakiem Stanisława Augusta był Franciszek Ryx, starosta piaseczyński, wieloletni dzierżawca przywileju teatralnego w Warszawie. Sypiał on w pokoju królewskim. Niemcewicz opowiada, że od łóżka królewskiego do posłania Ryxa poprowadzona była jedwabna wstążka, którą starosta przywiązywał sobie do drugiego palca. Kiedy król budził się w nocy i czegoś potrzebował, pociągał za wstążkę, a Ryx natychmiast stawał na nogi[95]. Bankierzy warszawscy bardziej sobie cenili jego podpis na wekslu niż królewski. Jeden drugiego ostrzegał z uśmiechem: „pożycz pieniądze, kiedy na papierze będzie nie *Rex*, ale — Ryx".

---

[94] W. Konopczyński, *Konfederacja barska.* Warszawa 1935, t. 2, s. 171.

[95] J. U. Niemcewicz, *Żywoty znacznych w XVIII wieku ludzi.* Kraków 1904, s. 32. Ujemną zdecydowanie opinię o Ryxie wyrazili: W. Bogusławski, *Dzieje teatru narodowego.* Przemyśl 1884 oraz de Wit J. (Ignacy Potocki), *Listy Polskie.* Lwów 1785, s. 284.

W satyrycznej bibliografii znalazł echo skandal, którego bohaterem był wieloletni kasjer generalny Komisji Skarbowej, Józef Rudnicki. W roku 1782 Komisja Kontrolna stwierdziła braki w skarbie. Rudnickiemu odebrano klucze od kasy. W roku 1783 podał się on do zwolnienia „dla słabych sił zdrowia swego". Aresztowano go i położono sekwestr na jego majątek. A wszystkiemu była winna jego żona, rozrzutna strojnisia, z którą zresztą nie zaznał szczęścia małżeńskiego i skończył rozwodem. Dlatego autorowie *Katalogu* kazali mu napisać książkę: *O szkodliwej wolności żonom*[96].

Dwukrotnie wychłostano w bibliografii Tadeusza Czerskiego, instygatora (*O zdzierstwach instygatorów marszałkowskich*; drugi tytuł: *O sposobie z niczego zrobienia fortuny*). Obydwa tytuły objaśni satyryczny wiersz na Czerskiego, pióra Jana Czyża:

Mówisz mi, przyjacielu, żem w piórze nie szczyry
I że więcej niż prawdy przyjaciel satyry.
Cóż, gdy wieku i ludzi nie widzę poprawy.
Zawsze szalwierz Antoni, zawsze Marcin żwawy,
Zawsze Wojciech rogaczem, Janusz zawsze puta,
Zawsze Pamfil Tomatys, Donkichot Ancuta,
Zawsze Czerski pułkownik. Ale tego dosyć.
Czyliż być pułkownikiem, nie jestże to nosić
Chlubę swoich postępków, szlachetności znamię
I zasługą nie suknią przyozdabiać ramię,
Przodkować wyborowi kwitnącej młodzieży?
Jest to stopień, którego zdrada nie ubieży.
Więc czyń dobrze, gdy swego pilnujesz rzemiosła.
Zazdrość, która od wieków z cnotliwymi rosła,
Ja, choć skłonności twojej interes wyrażę,
Czym byłeś, w krótkich słowach w Warszawie pokażę.
Mijam twą rodowitość, choć mi nie jest tajną.
Kto się pcha do honoru drogą nadzwyczajną,
Więcej niżeli jawnie pokazuje światu,
Że nie bierze początku z prostego warsztatu.
Mijam jeszcze i dzieła, i męstwa ofiary,
Którym młodość przez lżejsze ujęła przywary,
A nad dojrzalszym życia zatrzymany biegiem
Powiem, kiedy w tym mieście zacząłeś być szpiegiem.
Na krew swoich rodaków niezmyślenie chciwy
Jak Samson oślą szczęką wyrabiałeś dziwy,
A po takich zasługach nieludzkości wzorem
Instygatorskim byłeś okryty honorem,
Gdzie miłośnik porządku i stróż zawołany
Winnych wraz i niewinnych bierałeś w kajdany,

[96] Bliżej o Rudnickim patrz T. Korzon, *op. cit.*, t. 4, s. 216—221.

A gradusem znaczniejszy nad katowską władzą
Miałeś głos do oprawców: Tego niechaj zgładzą,
A temu u pręgierza dwa tysiące liczą,
A każdego obedrą wprzód, niżli ocwiczą.
Nie jestże piękną rzeczą, nie jestże to wiele,
Żeś z tych urzędów wyszedł bez piętna na czele?
Prawda, że tchnący potem łaskawszymi duchy
Dałeś pokój mężczyznom, zdzierałeś fartuchy,
A chcąc cnotę wkorzenić i shańbić niestatek,
Wybierałeś od każdej nierządnej podatek.
Więc tak dobrze zebraną ciesząc się fortuną,
Do nadgród masz zyskowne żony twojej runo.

O żonie Czerskiego pisał Czyż wcześniej jeszcze w wierszu *Doniesienie przyjacielowi*. Był to reportaż satyryczny z kawiarni warszawskiej Nejbertowej:

Tam intrat męża swego podskarbini wierna
Z wojskiem porucznikowa siedziała pancerna,
A mąż jej, ręce poczciwe trzymając pod bokiem,
Instygatorskim patrzał na nią jeszcze okiem.
Więc sądy marszałkowskie widząc w jego twarzy,
Biegnę dalej...[97]

Satyra na Czerskiego jest zarazem krytyką stosunków panujących w polskim sądownictwie. Nigdzie tak jak tutaj nie święciły swoich tryumfów korupcja i względy osobiste prawników. Nie pomógł Monitor, nie znalazł zrozumienia *Doświadczyński*. W trybunałach panowało bezprawie do ostatnich dni niepodległości Rzeczypospolitej. W pogrobowym dziele Jezierskiego (kanonika) czytamy takie zdania o trybunale piotrkowskim:

---

[97] Wiersz *Doniesienie przyjacielowi* cytujemy według kopii w kod. rkps Bibl. Jagiell. 4/1924. Tutaj podano nazwisko autora i datę: 1779. W kodeksie rękopiśmiennym Biblioteki Kórnickiej 1619, s. 34—35 wiersz ten przepisano pt. *Przyjaciel z Warszawy do przyjaciela na wieś*. Na zaczepkę poetycką Czyża odpowiedział Ancuta (*Odpis na też same*, rkps Kórn., s. 35) biorąc w obronę „śliczną Antosię", swoją kochankę, wyśmianą przez Czyża. Wywiązała się potyczka literacka, bo odpowiedź Ancuty dała Czyżowi okazję do ponownej napaści (*Odpis na też same*, rkps Kórn., s. 36—37). Czyż wytknął tutaj przeciwnikowi obronę ubóstwianej Antosi, a pominięcie innych zaatakowanych w wierszu kobiet („Wszystkie razem bronić należało"). Drugi wiersz Czyża był śmiałym dopełnieniem zaczepki. Cykl polemiczny zamykają świetne *Wiersze na Jmci Pana Tadeusza Czerskiego Dworzanina JKMci wydane*. Podaliśmy je w całości z kod. rkps Ossol. 2780/I, s. 9. W rkpsie kórnickim (s. 37—38) satyrę na Czerskiego zapisano pt. *Wiersz przyjaciela piszącego pierwsze* [*wiersze*] *do przyjaciela*.

W Warszawie upijają się z ochoty własnej, w trybunale z urzędu. Czas po obiedzie jest tam porą do sądzenia najsposobniejszą; jeżeli który z sędziów przyjdzie wtedy trzeźwy, znajduje się w sądowej izbie jakby bonifrater między szalonymi[98].

Naganę sądownictwa w *Katalogach* przeprowadzono w księdze opracowanej zespołowo „przez mecenasów piotrkowskich i lubelskich". Ogłoszono ją pod tytułem: *Sposób skrócenia jurydycznych procesów i zatamowanie pieniactwa*. Poza tym imiennie wymienieni zostali jako sędziowie niesprawiedliwi: Józef Radoliński pisarz gnieźnieński, Gomoleński instygator koronny, Chłapowski podsędek poznański, Cieciszewski sędzia warszawski, Kordysz sędzia bełzki[99] i Pułaski starosta warecki.

Antoni Pułaski dokazywał w czasie trybunału koronnego 1780—1781 jako deputat województwa czernichowskiego. Trybunał ten zasłynął z przedajności i kumoterstwa. Całe grono sędziowskie wychłostano w rozrzuconych charakterystykach poszczególnych deputatów. Były to wierszyki w stylu popularnych w okresie sejmu czteroletniego zagadek politycznych. Kopista kasztelana bełzkiego Kuropatnickiego przepisał je pod tytułem: *Portret trybunału 1780 zaczętego, a 1781 kończącego się*. O Pułaskim, którego w naszych *Katalogach* podano jako *Przykład sprawiedliwego sądzenia*, czytamy zawzięty paszkwil:

Ani znaleźć podobna większego oszusta,
Rządzić chce trybunałem, chociaż głowa pusta.
Burda oraz zdradliwy, nie dotrzyma słowa,
Pańskim humorem nędzna jest nabita głowa[100].

Pułaski miał duży wpływ na przebieg procesów, gdyż wszystkich deputatów przewyższał popularnością, uzyskaną jeszcze w czasach barskich. Potwierdza to satyra na „Łęczyckiego", czyli na cześnika Franciszka Mączyńskiego, delegowanego do Piotrkowa z Łęczycy:

---

[98] F. S. Jezierski, *Niektóre wyrazy*... Wybór pism. Warszawa 1952, s. 277.

[99] Było dwóch braci Kordyszów, ostatnich z rodu: Ignacy i Libory. Obydwaj zmarli bezpotomnie. Pisze o nich ciekawie Ochocki, *op. cit.*, t. 1, s. 89—90.

[100] Rkps Ossol. 555/II, k. 34.

Parobek jest po trzeźwu, burda gdy pijany,
Umie tylko wytrząsać butelki i dzbany.
Idzie ślepo, jak hetman i Puławski każe,
I takowym postępkiem swój charakter maże[101].

Satyrę na Pułaskiego dopełniono w *Osobnym elogium*:

Czerniechowski zakłada całą swoję sławę,
Aby, gdy się podejmie, wygrał diaboł sprawę.
Za nic prawo, sumnienie, na tym wszystka chwała,
Że powolna zaklęciu jego izba cała.
Gdy napije, równego nie znajdziesz brutnala,
Wytrzyźwiawszy, przeprasza i u nóg się wala,
Junaka okazuje, lecz gdy mu się stawi,
Zwolnieje i brutnalstwa już więcej nie prawi.
Zgoła gront od natury jest dobry nadany,
Ale w Moskwie w niewoli zupełnie zmazany.
Już znaku teraz nie masz religiji, cnoty,
Obłuda, kłamstwo, chytrość te teraz przymioty;
Hardość z podłością idą zawsze na przemiany.
Gdzie się podział Puławski, co był wielkim zwany?
Ten, co za wiarę, wolność bywał wojownikiem,
Teraz sprawiedliwości jednym rozbójnikiem.

Obok Pułaskiego „rozbójnikiem sprawiedliwości" na trybunale r. 1780—1781 był Kajetan Olizar, marszałek sądu koronnego. Przypisano mu w *Katalogu* książkę *Duch prostej szczerości w obywatelu*. Kapitalny paszkwil rzucono na niego przy okazji przejazdu przez Lublin Stanisława Augusta:

W LUBLINIE POD PRZEJAZD DO WIŚNIOWCA KRÓLA JMCI STANISŁAWA AUGUSTA NA TRYUMFALNEJ BRAMIE BYŁY DWA GENIUSZE SPRAWIEDLIWOŚCI — KTOŚ WIERSZE POD NIMI PRZYLEPIŁ NASTĘPUJĄCE:

Patrz królu, coć trzymają genijuszów para:
Nadgrodę wielkich czynów, miecz dla Olizara.

Nie mniej złośliwie wyśmiał go autor wiersza *Porównanie dwóch marszałków trybunalskich w roku 1781: litewskiego — księcia Adama Czartoryskiego, generała ziem podolskich i koronnego — Olizara, stolnika koronnego:*

W wspólnym urzędzie nie wspólne przymioty
Stawią nam obraz występków i cnoty.

---

[101] *Ibidem*, k. 33.

Z jednego drzewa dla was nadgroda i kara:
Wieniec cię czeka Książę, gałąź Olizara[102].

Nie oszczędzono w *Katalogach* i wojskowych. Przypomnijmy, że problem obronności państwa stanowił wielką bolączkę tamtych czasów. Nic dziwnego, że sejm czteroletni zajął się w pierwszym rzędzie sprawą reorganizacji i powiększenia armii. Rzeczoznawcom z Departamentu Wojskowego Rady Nieustającej autorowie *Katalogu* przypisali dzieło *O potrzebie amonicji i gotowości wojska*. Równocześnie satyra przeprowadza imienną krytykę generałów i wyższych oficerów, nie szczędząc wodza naczelnego, hetmana wielkiego koronnego. Zarzucono im pijaństwo, zaniedbania w służbie, brak znajomości sztuki wojskowej. Wymieniamy nazwiska Święcickiego, Lipskiego, Łuby, Wodzickiego, Ożarowskiego, Szydłowskiego, Malczewskiego, Miączyńskiego i Jabłonowskiego.

Trzykrotnego grabarza Rzeczypospolitej, Adama Ponińskiego, wymieniono przy tytule: *Sposób obrony i miłości ojczyzny*. Podskarbiego uważano za zdrajcę już od pierwszego sejmu rozbiorowego, któremu marszałkował. Jaka współcześnie przeciwko niemu panowała nienawiść, szczególnie wśród średniej szlachty, opisuje w *Pamiętnikach* Koźmian[103].

Na pochwałę zasługuje dzieło pt. *Pobudki stateczne do stanu duchownego*, wydane nakładem Komisji Edukacyjnej. Tytuł dowodzi, że proces sekularyzacji szkoły polskiej posunął się zdecydowanie naprzód.

Z książek o autorstwie zbiorowym należy jeszcze wymienić dzieło opracowane przez Departament Policji Warszawskiej i wydane pt. *Łatwy sposób oczyszczenia ulic z błota*. Satyra pozostaje w niewątpliwym związku z zarządzeniem wydanym w grudniu roku 1778, w myśl którego każdy chłop wjeżdżający do miasta obowiązany był oddać przy rogatce kamień określonej wielkości pod karą 6 groszy. W ten sposób umyślono zebrać materiał na wybrukowanie ulic. Mimo wieloletniej pracy Franciszka Bielińskiego, marszałka wielkiego koronnego (1742—1765), który pierwszy zabiegał usilnie, aby Warszawa przestała być „błota i gnoju stolicą", mimo działalności Komisji Brukowej stan sanitarny miasta pozostawiał wiele

[102] *Ibidem*, s. 30. Na wiersze owe zareplikował nieznany obrońca:
Pisarku, głupich rytmem, psiemi tchniesz przymioty!
Czyliś z jadu napisał, czyli też z pustoty?
Szczekać, łasić się wolno, ale kąsać wara,
Bo cię gałąź ukarze lub kij Olizara.

[103] K. Koźmian, *Pamiętniki*, t. 1, s. 74.

do życzenia. Na błoto narzekają wciąż swoi i obcy, których coraz więcej przybywa do stolicy[104].

Warszawa tysiącznym rzeszom szlacheckim zastępuje Paryże. Przyjeżdżają tutaj dla celów politycznych, ale i dla otarcia się o „wielki świat"; tutaj się ubierają i bawią. Zbiegał się do stołecznego miasta pieniądz z całego kraju, sprzyjając rozwojowi mieszczaństwa. Mnożą się banki i rozwija kupiectwo. Gorzej przedstawia się sprawa manufaktury, bo klient szlachecki zgłaszał zapotrzebowanie na wyroby zagraniczne. Powodzenie miał dom towarowy Prota Potockiego, gdzie można było dostać i igłę, i powóz angielski. Panie ubierały się u Lazarowiczowej, która prowadziła bazar mód paryskich[105]. W *Katalogu* występuje ona jako autorka książki *Niepomiarkowany ekspens w zbytnim stroju damskim.*

Lazarowiczowa jest jedyną mieszczką wśród nazwisk dotąd przywołanych (wyjąwszy Bernarda Zabłockiego, który uzyskał szlachectwo dopiero w czasie sejmu czteroletniego). *Katalog* zatem był satyrą stanową i nie odbiegał pod tym względem od Monitora i literatury łazienkowskiej. Ale przerastał ją ilością powiązań z problematyką współczesną. Wsteczny jest każdy utwór, który odwraca się od rzeczywistości. Katalogi do rzeczywistości przywoływały imiennie i głośno. Cóż, że czyniły to z uśmiechem? Uśmiech wiązał się przecież nierozerwalnie z obliczem tej epoki, spełniał ściśle określoną funkcję. Nie darmo współcześni powtarzali za Molierem radę Horacjusza: *Ridentem dicere verum quid vetat?*

Pozycje ideologiczne zajęte przez autorów *Katalogu* nie są trudne do określenia. Znamionuje je typowy dla naszego Oświecenia kompromis starego z nowym. Załamywanie się „starego" zostało tutaj uwidocznione nadzwyczaj jaskrawo.

W *Katalogu* jakby od niechcenia rzucono tytuł: *O istocie potrzebnej różnicy między panem a chłopem.* Ale ten właśnie tytuł może być wzięty jako klucz do rozszyfrowania zasadniczego problemu społecznego, który skłonił anonimów do pracy literackiej. Chodzi o zarysowany szeroko w *Katalogach* proces deklasacji panów feudalnych. Jego wynikiem był upadek obyczajów oraz rozkład organizacji państwowej.

---

[104] Zob. J. Bernouilli, *Opis podróży przez Polskę 1778.* W wyborze Ks. Liskego Cudzoziemcy w Polsce. Lwów 1876, s. 216—217.

[105] Miała ona swoją posesję przy ul. Ślepej pod nrem 297. Zob. Dziennik Handlowy, 1786, cz. I—III, s. 129.

Zmagania o utrzymanie starego porządku, przy równoczesnym potępieniu jego przerostów, wiążą się nierozerwalnie z walką o „nowe", przy pomocy którego podjęto wysiłki naprawy Rzeczypospolitej. Była to żelazna logika kompromisu feudalno-burżuazyjnego. I dlatego w *Katalogach* potępiona została gospodarka ekstensywna (na przykładzie Radziwiłła), anarchia sejmowa, bezprawie, rozkład machiny państwowej *etc.* Była to więc krytyka przeprowadzona według wzorca społeczeństwa i państwa nowego typu, który przyświecał szlacheckim ideologom reformy polskiego Oświecenia.

Od satyr dotąd omówionych różni się znacznie *Katalog ksiąg w Dubnie na kontraktach w roku 1794 znajdujących się.* Z sąsiedztwa rękopiśmiennego możemy wnosić, że satyrę napisano pod koniec stycznia 1794 roku[106]. Czytamy ją z całą satysfakcją i wyciągamy radosny wniosek, że motyw literacki, dogorywający w *Katalogu ksiąg podanych do druku we Lwowie w r. 1789,* odżył na nowo i spożytkowano go w świetny sposób w okresie dla Polski najbardziej krytycznym. Nie znajdujemy między 26 książkami ani jednej pozycji jakobińskiej; możemy stąd dowodzić, że wyszły one spod pióra człowieka tego samego kręgu literackiego i ideologicznego, co i poprzednie (z lat 1780—1783). O różnicy zadecydowało doświadczenie historyczne. Dlatego satyra ma charakter wybitnie polityczny i całą swoją siłą atakuje targowickich zdrajców. Politycznemu celowi służy tutaj również oprawa obyczajowa, tak typowa dla *Katalogów* już zbadanych.

Tytuły o głównych hersztach targowickich: o jednym i drugim Kossakowskim, J. Zabielle hetmanie polnym litewskim, o J. Ankwiczu marszałku Rady Nieustającej, o I. Massalskim biskupie wileńskim — obejdą się bez bliższych komentarzy. Potrafimy je powiązać bez większego wysiłku z ich biografią targowicką.

Na listę wodzów Targowicy wpisać wypada kolejno Piotra Ożarowskiego. Tytuł jemu przypisany (*Żale nad upadkiem ojczyzny*) obnażył taktykę propagandową hetmana wielkiego koronnego, w której świetle pozował on zawsze na najlepszego syna ojczyzny. Jako przykład podajemy fragment listu pisanego przez niego do Piotra Małachowskiego, wojewody krakowskiego, na wiosnę r. 1793:

---

[106] Satyrę tę odszukał w kodeksie rękopiśmiennym Ossolineum (6621/III, s. 192—194) Bogusław Leśnodorski i przekazał mi życzliwie do niniejszej publikacji, co notuję tutaj z wielką wdzięcznością.

To pewna — pisał Ożarowski — że teraźniejsze smutne a ogólne kraju okoliczności tak zmartwieniem i czułym uczuciem umysły nas wszystkich obywateli przejęły, że wszelka ochota usługi publicznej słabieje i upada [...]. Teraz przynajmniej, nie mogąc dla gwałtu zupełnego spodziewać się szczęścia, starajmy się umniejszyć nieszczęście, końcem czego jest naszym obowiązkiem i każdego w swoim obrębie do tego dążyć i pomagać[107].

Na sejmiku w Proszowicach 27 maja 1793, przemawiając do szlachty Ożarowski dowodził, że niepomyślności krajowe są wynikiem zdrady niektórych, wpływających na sprawy państwowe osób. Oczywiście, siebie z ich grona wyłączył.

Szlachta wybierała w Proszowicach posłów na sejm grodzieński, ostatni i najbardziej niesławnej pamięci sejm Rzeczypospolitej szlacheckiej. Marszałkiem tego sejmu został wybrany Stanisław Bieliński, autor dziewiątej książki w naszym *Katalogu* (*Rady patriotyczne ku uszczęśliwieniu ojczyzny, w 3 traktatach: o wolności, całości granic i niepodległości*). Trudno o krótsze, a zarazem bardziej celne potępienie człowieka, który niemało przyczynił się do zalegalizowania drugiego rozbioru kraju. Sto pięćdziesiąt dukatów dziennie pobierał Bieliński od Sieversa w czasie sejmu na obiady dla posłów (które w oczach patriotów miały posmak stypy na pogrzebie własnej ojczyzny), nie licząc oddzielnych sowitych łapówek.

Na sejmie grodzieńskim dokazywał niemało, znany nam już z *Katalogów* poprzednich Antoni Pułaski, obecnie generał inspektor, mianowany za zdradzieckie usługi (organizacja Targowicy w Wołyńskiem) marszałkiem konfederacji koronnej. Nie staje nam źródeł, aby udowodnić, do czego odnosi się tytuł książki *Sposób zapłacenia Samuela liweranta*. Samuel Jakubowicz był głównym liwerantem, czyli dostawcą wojsk Rzeczypospolitej. Starał się on utrzymać na stanowisku i po przewrocie targowickim. Za uzyskanie liwerunku dla armii gen. Nowickiego dał Pułaskiemu porękawicznego 600 dukatów[108]. Zwano go popularnie Szmulem[109]. Widocznie Pułaski, który sam za grzebanie Polski pobierał od Sieversa 1000 dukatów miesięcznie, mocno go skrzywdził.

---

[107] Tekst według kopii w rkpsie Ossol. 6621/I, t. 2, s. 90.

[108] Zob. T. Korzon, *Wewnętrzne dzieje...*, t. 3, s. 376. Z papierów pozostałych po gen. Piotrze Wodzickim (rkps Ossol. 11903 (III) wynika, że był on również dostawcą żywności dla garnizonu krakowskiego. Zob. również W. Tokarz, *Warszawa przed wybuchem powstania 17 kwietnia 1794 roku*. Kraków 1911, s. 48.

[109] W jego to domu na Pradze założono na jedno popołudnie kwaterę Stanisławowi Augustowi, który objął w roku 1792 dowództwo nad armią. Z króla

Oprócz Pułaskiego na usługach Sieversa pozostawał również znany nam już z *Katalogów* poprzednich, karciarz i sprzedawczyk — Kajetan Miączyński, organaiztor Targowicy w Lubelskiem, a w czasie sejmu grodzieńskiego zasłużony poplecznik planów rozbiorowych.

Grono zdrajców powiększa Mikołaj Manuzzi (Manucy), obdarowany przed dwudziestu laty (1773) przez sejm indygenatem i w dwa lata później starostwem opeskim, które po żonie swej, Ludwice Strutyńskiej, otrzymał od Rzeczypospolitej prawem emfiteutycznym na lat 50. Przypisana mu książka, *Dowód prerogatyw Montuchera, Opeska i Boskowia*, wiąże się niewątpliwie z buntem mieszczan przeciwko Targowicy w miasteczkach: Opsie, Bohiniu i Uhorze w powiecie brasławskim (w *Katalogu* nazwy tych miast poprzekręcano). Na skutek memoriału Manuzziego generalność targowicka wysłała 50 żołnierzy rosyjskich, którzy przeprowadzili aresztowania niezadowolonych: Rodziewiczów, Hoszki, Sietorowicza, Łabędzkich i in.[110] Obydwu Manuzzich, bo i jego syn Stanisław zasługiwał się Targowicy, nienawidzono powszechnie. Mikołaja przejeżdżającego przez Wilno w maju r. 1792 napadli mieszczanie, ludzi mu rozpędzili i rozbili ekwipaże[111].

Książkę pt. *Myśli zbawienne ku rozszerzeniu granic polskich* przypisano Adamowi Podhorskiemu posłowi wołyńskiemu, agentowi pruskiemu. Przekupiony sumą 800 dukatów walczył on o zabór własnego kraju. Rzucono ówcześnie na niego oddzielnym paszkwilem (*Wiersz na zdrajcę Podhorskiego*). Była to na sejmie grodzieńskim wyjątkowo szpetna kreatura.

Niewiele potrafimy powiedzieć na temat książki *Obrona niewinności Łobarzewskiego* związanej z nazwiskiem Belkura. Ignacy Łobarzewski był oficerem zawodowym w wojsku koronnym. W czasie konfederacji targowickiej pozostawał na usługach posła rosyjskiego; w nagrodę za to mianowano go członkiem Komisji Wojskowej Koronnej (obok Alexandrowicza, Miączyńskiego, Arnolda Byszewskiego i in.). Franciszek Belkur (Belcour) otrzymał w roku 1790

„wojaka" zakpił wtedy okrutnie anonimowy poeta (Zob. W. Smoleński, *Konfederacja targowicka*. Kraków 1903, s. 321):

Król przysięgi dotrzymał: męstwem Polskę wsławił,
Spojrzał z okna na obóz, u Szmula się stawił,
Ufność całą narodu wraz usprawiedliwił,
Wszystkich mądrych zasmucił, a głupich zadziwił.

[110] *Ibidem*, s. 271.

[111] *Ibidem*, s. 57.

indygenat jako pułkownik wojsk koronnych. Wyrzucony potem za malwersację i pozbawiony stopnia, odzyskał posadę i tytuł dzięki Targowicy[112]. W roku 1793 otrzymał podobno dymisję w randze generał-majora. Być może, że nie dowierzano mu jako Francuzowi i mimo zaprzedania Targowicy odsunięto od urzędu. Wiadomo, że za znalezioną korespondencję francuską „dyzgracjonowano" nawet Bielińskiego, któremu Sievers po starej znajomości doradzał, aby uprzedzając zarządzenie sprzedał urząd marszałka nadwornego koronnego, co też ten uczynił ustępując go kasztelanowi Ryszczewskiemu.

Za niepowodzenia militarne obrzucono satyrą generałów Baczyńskiego i Judyckiego. Ostatni objął dowództwo nad armią litewską po zdradzie księcia Ludwika Wirtemberskiego. W czasie odwrotu w kierunku Grodna wojsko jego zaatakowane przez Rosjan uległo rozsypce. Na próżno generał usiłował opanować sytuację. Obciążono go odpowiedzialnością za klęskę pod Mirem, posądzono o nieudolność i odebrano w końcu komendę.

Osobliwy paszkwil rzucono na Michała Poniatowskiego. Podczas uroczystego nabożeństwa odprawionego w Warszawie (21 marca 1793), z okazji śmierci Ludwika XVI, prymas Poniatowski wygłosił mowę potępiającą czyn królobójczy francuskich jakobinów. Wydano ją następnie drukiem pt. *Mowa na egzekwiach za Ludwika XVI króla francuskiego*. Paszkwilant w tytule oryginalnym zmienił tylko nieznacznie wyrazy: zamiast „na egzekwiach" kazał mu przemówić „na obchodzie pogrzebowym". Stwierdzenie to pozwala wnioskować, że przypomnienie tej mowy *in titulo* samo przez się było satyrą. Jedyny to tytuł w *Katalogach* odpowiadający dziełu faktycznie napisanemu. Oddzielnie obatożkowano prymasa za tę mowę w paszkwilanckiej replice *Do księcia prymasa Poniatowskiego po pogrzebie Ludwika XVI*. W wierszu tym wypomniano mu m. in. grzeszki prywatne, śmiejąc się, że:

> Za to, coś na ten piękny pogrzeb ekspensował,
> Byłbyś piękną karetę Oborskiej darował[113].

Petronela Oborska, z domu Ossowska, była żoną Józefa, pułkownika wojsk koronnych i przez wiele lat (1779—1795) kasztelana ciechanowskiego. Pozostawał on na służbie u Michała Poniatow-

[112] W. Konopczyński, *Franciszek Belcour*. Polski Słownik Biograficzny PAU. Kraków 1935, t. 1, s. 403.

[113] Rkps Ossol. 4783/I; k. 67.

skiego jako marszałek dworu. Rozumem specjalnie nie grzeszył — jak tego dowodzi satyra dwudziesta — i wszystkie swoje godności winien był żonie, wieloletniej kochance prymasa.

Marny jakiś wierszorób naśmiewał się z Michała Poniatowskiego, „koadiutora cudzej żony", w wierszu napisanym w r. 1788. Tak opisywał jego schadzkę z Oborską na Żoliborzu:

Obok chodząc coś jej prawił,
Ręką kiwał, z nią się bawił
Nie zważając, że kto widzi
I z pryma[sa] i z niej szydzi.
Domyślam się, że z jej głowy
Trzeba jemu rady zdrowej.
Wszak jak widzisz, co się dzieje,
Że każdy się z ciebie śmieje.
Jeszcze trzeba w Żoliborze
Być z Oborską w cudzej storze[114].

Dwie satyry odnoszą się w antytargowickim katalogu do brata prymasa, poznanego przez nas już poprzednio, Kazimierza Poniatowskiego. W książce pod numerem 17 scharakteryzowano go przekornie jako leniwego i rozpustnego starca. Z nim wiąże się również satyra następna przyszpilona „Transkulawskiemu" (Dominikowi Tomaszowi Truskolawskiemu). Jego żona, Agnieszka Marianna z Marunowskich, była w tym czasie kochanką księcia ekspodkomorzego. Satyrę potrafimy rozszyfrować z łatwością dzięki Smoleńskiemu, który opublikował list Kazimierza Poniatowskiego do syna Stanisława z 26 VII 1793. W liście tym siedemdziesięciodwuletni starzec wyznawał, że Troskolawska (młodsza od niego o 34 lata) „słodziła mu starość" i z jej przywiązania do siebie miał „jedyną konsolację". Zaklinał też parokrotnie syna, aby na wypadek jego śmierci płacił Truskolawskiej za to co miesiąc pensję w wysokości 100 czerwonych złotych. Z listu wynika dalej, że stary lubieżnik darował jej skrzynię srebra stołowego. Oświadczał również synowi, że Truskolawska w jego stancji ma „konie i karety dwie, bo w jej stancji w mieście miejsca bezpiecznego nie było"[115]. List ten złożył Poniatowski w ręce pani Truskolawskiej. Nie ulega wątpliwości, że wolę swoją wyraził starzec na prośbę przezornej kochanki, która na wypadek śmierci ekspodkomorzego chciała pozostać przy wyłu-

[114] Rkps Bibl. Kórn. 494, s. 259.

[115] W. Smoleński, *Książę Ekspodkomorzy i Truskolawska*. Przegląd Historyczny, XIX, 1915, z. 3, s. 327—328.

dzonych bogactwach. Wiemy już teraz, „na jakim artykule“ miał jej pan małżonek „najpewniejszy prowent“.

Oprócz Truskolawskiej i Oborskiej dostało się w *Katalogu* Honoracie Załuskiej (z Stępkowskich), kochance Igelströma. Jej mąż, sługus targowicki, cudem uniknął kary z rąk ludu w czasie powstania warszawskiego (1794), salwując się w ostatniej chwili ucieczką do swojej żony do Królewca. Do niej zapewnie odnosi się wiersz *Na k..... Igelströma*, napisany w czasie Targowicy:

Nie pytaj się, dlaczego na Podwalu słoma.
Oto leży w połogu k.... Igelstroma.
Taki ją koniec czeka, że po Igelstromie
Weźmie trzysta łoz w d... na tej samej słomie.
Nareszcie, niech się mylę, że to jej nie będzie —
Będzie dość szykanady w Warszawie i wszędzie[116].

Kobiet, które skalały się hańbą jako kochanki wrogów ojczyzny, było więcej. Dość przypomnieć skandaliczny romans Protowej Potockiej z generałem Zubowem. Obok niej wymieniamy Byszewską (pułkownikową), obydwie Ogińskie (hetmanową i miecznikową litewską), Alexandrowiczową, żonę Tomasza, marszałka dworu królewskiego, Sewerynową Potocką, Włodkową, Szweykowską — nałożnicę Bułhakowa i in.[117]

Wspomnimy jeszcze o Tadeuszu Włodku i Wacławie Rogozińskim. Obydwaj, wierni słudzy Targowicy, dokazywali w Warszawie. Satyra na Włodka (*Wiek Oświecony*) odnosi się prawdopodobnie do jego działalności propagandowej. W czasie insurekcji warszawskiej, 17 IV 1794, goniony przez lud wymknął się z rąk sprawiedliwości jedynie dzięki pomocy Antoniego Trębickiego. Zarzucano mu wtedy, że odbierał od Targowicy dyspozycje „do ogłaszania przez gazetę publiczną różnych wypadków, a tajenie rzeczy najpotrzebniejszych”[118].

Szczególnie dał się we znaki ludowi warszawskiemu Wacław Rogoziński, instygator policji, opłacany suto przez posłów rosyjskich (Sievers, Igelström) i przez szefów targowickich. Używano go zwłaszcza do wywiadu politycznego przeciwko jakobinom. W cza-

[116] Rkps Bibl. Kórn. 521, s. 286.

[117] Kilka z nich wymieniono imiennie w wierszu *Młodzież do dobrych Polek* (Zob. R. Kaleta, *Poezja antytargowicka i jakobińska*. Pam. Lit., XLI, 1950, z. 3—4, s. 948—952).

[118] W. Tokarz, *Insurekcja warszawska 17 i 18 kwietnia 1794 r.* Warszawa 1949, s. 271.

sie panującej w Warszawie drożyzny, która dała się we znaki przede wszystkim ubogiej ludności stolicy, Rogoziński uzyskał od Targowicy *sancitum* na pobieranie opłat od każdej sztuki drzewa spławianej Wisłą[119]. Satyra dowodzi, że pan instygator korzystał ze swojego przywileju bezwzględnie, zyskując wraz z podatkiem ogólną nienawiść ludu warszawskiego. Aresztowano go jako zdrajcę 19 IV 1794 w jego własnym domu, przy ulicy Krzywe Koło, a następnie powieszono dnia 15 maja tegoż roku wyrokiem Sądu Kryminalnego. Napisano o nim wtedy nagrobek i zagadkę. Obydwa wierszyki dopełniają jego niecnej biografii:

NADGROBEK ROGOZIŃSKIEMU

Kręcił przez całe życie, by bogactw dostąpił,
Oszukiwał, szpiegował, łotrostwa nie skąpił,
Szedł w górę jak po szczeblach: gdy wyżej zamierza,
Dał mu kat w kark kułakiem, aż żądze uśmierza[120].

ZAGADKA

Przed którym rzadko co było ukryte,
Co więził męże cnotą znamienite,
Co prawie do nóg czołgał się despoty,
Wywyższon, zważa niebieskie obroty[121].

*

Bibliografia antytargowicka chlubnie zamyka dzieje służby społecznej swojego rodzaju literackiego. Interesuje nas, czy pomysł satyry jest dziełem polskich pisarzy, czy też (co jest bardziej prawdopodobne) został on zapożyczony od Francuzów. Na to pytanie odpowie niewątpliwie historyk literatury w przyszłości. Jedno jest pewne, a mianowicie to, że satyra bibliograficzna jest zdobyczą Oświecenia. Z całą stanowczością dowodzą tego rodzaje literackie bogato reprezentowane w katalogach, a typowe dla tej epoki: satyra, komedia, romans oraz traktaty obyczajowe, polityczne, wojskowe, rozmaite rady, mowy, almanachy i ogłoszenia.

Trudno o utwór, który by na podstawie większej liczby przykładów pokazał załamywanie się dotychczasowego systemu ekonomicznego, a w konsekwencji ustroju społecznego i politycznego. Dlatego w ostatnim zdaniu chciałoby się wyrazić żal, że książki zapowiedziane w tytułach nie zostały napisane.

---

[119] *Ibidem*, s. 320.
[120] Rkps Bibl. Kórn. 521, s. 409.
[121] *Ibidem*, s. 413.

REGESTR KSIĄŻEK ZNAJDUJĄCYCH SIĘ W KSIĘGARNI DUBIŃSKIEJ [1]

Ozdoba orderu św. Stanisława, przez Giedroyća obożnego lit[ewskiego] wydana.

Sposób utrzymania powagi Senatu, przez Szydłowskiego kasztel[ana] żarnows[kiego].

Walka Bachusa z Marsem, przez Branickiego het[mana] wielk[iego] koron[nego].

Satyra o szulerstwie, przez ks[ię]cia Massalskiego biskupa wileń[skiego].

Legista, czyli sposób odniesienia pożytku z czytania książek, przez Święcickiego g[ene]rała adjutan[ta] J. K. Mc[i].

Szczęśliwość życia małżeńskiego, wierszem przez tegoż.

Pobudki stateczne do stanu duchownego, nakładem Ko[misji] Edukacyjnej.

Głos synogarlicy, czyli lament nad zniesieniem jezuitów, przez ks. Naruszewicza biskupa.

Krytyka o próżnej bojaźni duchów i o skutkach trwożliwego serca, przez Sokolnickiego cześnika poznań[skiego].

Żal serca nad zniewieściałością wieku, przez Brzesińskiego chambel[ana].

Obrona Pombala, przez ks. Łuskinę.

Sposób obrony i miłości ojczyzny, przez ks[ię]cia Ponińskiego podskar[biego].

Sposób ekonomiki, przez Radziwiłłа w[oje]wodę wileń[skiego].

Sposób nowy łatwiejszego wojowania i wprowadzenie regularności w wojsku, przez Skarbka Malczewskiego rotmistrza.

Co tchnie, to lgnie, wiersz komiczny w 6 pieśniach, p[rzez] Lipskiego generała.

Rozmyślanie o wzgardzie świata, przez ks. Przedwojewskiego.

Teologia dogmatyczna, przez przeora xx. bonifratrów warsz[awskich].

Przykład szczerości, przez Olizara stolnika koronn[ego].

Rada dla młodych kawalerów wychodzących na świat, przez Gurowskiego kasztelan[a] gnieźn[ieńskiego].

Sposób utrzymania majątku przez chronienie się od długów, przez Chłapowskiego s[taro]stę kościań[skiego].

Satyra „Filozof modny“, przez Miaskowskiego chambelanica.

Dowody na odbicie punktu honoru i sposób chronienia się pojedynków, przez Rzewuskiego pisarza.

Wdzięczność za dobrodziejstwa oświadczona, przez Rybińskiego biskupa kujaw[skiego].

Odkryta tajemnica gabinetowa, przez Skałowskiego chambelana.

Satyra przeciwko lichwiarzom, przez Jezierskiego kasztel[ana] łukow[skiego].

Obrona niewinności panieńskiej, przez tegoż.

Almanach opisujący sposób modnych fryzur i strojów dla kawalerów z przyłączonymi kopersztychami, przez Sczanieckiego s[taro]stę średz[kiego].

---

[1] Papiery Gorzeńskich. Rkps Ossol. 4192/III, k. 5.

Wynalazek nowych figur do kondredansów, także z kopersztychami, przez Jaraczewskiego s[taro]ścica soleckiego.

Projekt o zmniejszeniu oficjalistów skarbowych nie pilnujących własnej powinności, do Komisji Skarbowej podany, przez Zembrzuskiego superintendenta prowin[cji] wielkopol[skiej].

Pyszny człowiek, satyra, przez tegoż.

Sposób wprowadzenia dobrego rządu i gospodarstwa domowego, przez Lipskiego oboźnica.

„Doktor elegant“, komedia w 3 aktach, przez Camego Kons[yliarza] JKMci.

Winne kapituł swym biskupom uszanowanie i wdzięczność, przez ks. Olechowskiego.

Sposób skrócenia jurydycznych procesów i zatamowania pieniactwa, przez mecenasów piotrkow[skich] i lubelskich.

Szczyra pryncypałowi bez własnego interesu dana rada, przez Bilińskiego regenta poznań[skiego].

Satyra przeciwko obżarstwu, przez Gurowskiego marszałka lit[ewskiego].

Gramera, czyli sposób łatwy nabrania stylu francuskiego, przez Mathego biskupa tanazeń[skiego].

Sposób bawienia gości, przez Kwilecką s[taroś]cinę wschowską.

„Skąpiec“, satyra, przez Sczanieckiego podkom[orzego] koron[nego].

Pochwała sprawiedliwości w sędziach, przez Radolińskiego pisarza gn[ieźnieńskiego].

Skutki z ożenienia się w młodym wieku, p[rzez] Pruszaka kasztel[ana] gdań[skiego].

O modach i galantomii, przez Gomoleńskiego instygatora koronn[ego].

Przykład stanu duchownego, przez Gedroyća biskupa żmudzkiego.

Proceder prawny, przez Chłapowskiego podsędka poznań[skiego].

Reguły dokładnego krasomowstwa, p[rzez] ks. Niezychowskiego kanclerza kap[ituły] poznań[skiej].

Zabronienie wywożenia pieniędzy z kraju za granicę, przez ks[ię]cia Adama Czartoryskiego G[e]n[er]ała Ziem Podol[skich].

Przykład cnoty i poczciwości, przez Drewnowskiego podczasz[ego].

O szkodliwych skutkach pochodzących z pijaństwa, przez Gurowskiego oficjała gnieźn[ieńskiego].

Projekt na zatamowanie grów azardowych, przez Lisieckiego.

Sposób dobrego nabycia fortuny, przez Piaskowskiego podkom[orzego] krzem[ienieckiego].

Wynalazek podwyższenia familii, przez ks[ię]cia Marcina Lubomirskiego.

Oda przeciwko rozwodom, przez ks. Alexandrowicza oficjała warszaw[skiego].

Sposób pomnożenia skarbu królewskiego, przez Alexandrowicza kasztelana podlaskiego.

Nabożeństwo całodzienne jak najkrócej zebrane, przez Drwęskiego pisarza pozn[ańskiego].

Rada przeciwko kok[i]eterii i sposób zatamowania niepomiarkowanego ekspensu w kobitach, przez Prusimską s[taroś]cinę nieszczewicką.

„Elegant modny“, komedia w 2 aktach przez Sokolnickiego chorążyca.

Złe skutki pochodzące z pijaństwa, przez ks. Podkańskiego opata.

Dowody pokazujące potrzebę niewyjeżdżania z klasztorów zakon[nic], przez pannę Ksienią Kanoniczek.

Niepomiarkowany ekspens w zbytnim stroju damskim, przez panią Lazarowiczową.

Przykład sprawiedliwego sądzenia, przez Puławskiego.

Prawidła gruntownej polityki dla ministrów podane, przez Kwileckiego starostę wschowskiego.

Kontrowersje zbijające zdanie utrzymujących potrzebę zniesienia celibatu dla duchownych, przez Miaskowskiego prob[oszcza] kapit[uły] pozn[ańskiej].

Zachęcenie do dzieł rycerskich, przez Łubę generała.

Nagana wyniosłości, przez Rzewuskiego marszałka nadwor[nego] koron[nego].

Sposób wygodnego palenia tytuniu, przez Kickiego kon[iuszego].

Wykład powinności biskupów czynienia dobrze swym krewnym, przez Ks[ięcia] Prymasa.

Żal nad śmiercią nieboszczyka ks[ię]cia marszałka koron[nego], przez Mniszcha.

Przykład wierności żony, przez ks[ię]żnę Radziwiłłową.

Cel prawdziwej wokacji i powinności zakonnika, przez ks. Orłowskiego rektora pijarskiego.

Żal z serca pochodzący nad przypadkiem JKMci przez pojmanie od królobójców, przez Ośmiałowskiego.

Łatwy i doświadczony sposób robienia złota, przez Moszyńskiego stolnika koronnego.

Opisanie różnych osobliwości w trakcie misji w państwach pogańskich, przez ks. Pesettego zakonu św. Franciszka misjonarza.

Sidła niezawodne na zwiedzenie serc kobicych, przez Onufrego Prusimskiego starościca grabowskiego.

REGESTR KSIĄG W BIBLIOTECE GRELA, ZNAJDUJĄCYCH SIĘ W ŁUCKU[2].

Pijak — komedia grana u oo. bernardynów.

Sukcesja po św. Ignacym, przez JW Stępkowskiego kasztel[ana] kijowskiego.

Obywatel dobrze sprzyjający ojczyźnie, przez ks[ię]cia Ponińskiego p[odskarbiego] k[oronnego].

Rozmyślanie o wzgardzie i oddaleniu się od świata, przez księdza Przedwojewskiego.

Skromność kapłańska w odzieniu i w postępkach, przez księdza Wrzeszcza.

Kazania na niedziele, przez księdza Komockiego.

Astronomia i geometria, wydana przez pewnego prezentata ś[w]. teologii zakonu kaznodziejskiego.

Teologia, dogmatyka, przez ojca Przeora Warsz[awskich] oo. Bonifratrów.

---

[2] Kodeks A. Kuropatnickiego, kasztelana bełzkiego. Rkps Ossol. 559/II, s. 76.

Zbiór praw ojczystych, przez Kordysza pisarza ziemi bełzk[iej].

Nowy formularz dekretów, przez tegoż.

Miłość nie interesowana, przez w[ielmożnego] Bogatka s[ędziego] z[iemskiego] b[racławskiego], komedia.

[*O*] *istotnie potrzebnej różnicy między szlachcicem a chłopem*, przez Ossolińskiego wojewodę podl[askiego].

Instruktarz, czyli sposób dobrej ekonomiki, przez księcia Radziwiłła wojew[odę] wileń[skiego].

Satyra na szulerstwo, przez JO ks. Massalskiego biskupa wileńs[kiego].

Mowy do duchowieństwa na synodach i przy wizycie cyrkiew miane, przez JW. Steckiego biskupa łuckiego.

Przysposobienie młodzieży do stanu duchownego, wydana staraniem i nakładem przez Komisją Edukacyjną.

Moralne uwagi o wstrzemięźliwości w napoju, przez Konarze[w]skiego.

Zbicie błędów Woltera, przez JW. Olizara podczaszego lit[ewskiego].

Przypiski z chrześcijańskimi uwagami do tegoż dzieła, przez Olizara szambelana.

Rycerz przy kuflu, komedia przez Puławskiego.

Jęczenie gołębicy, czyli lament nad stratą zakonów, wierszem przez ks. Naruszewicza.

Fabryka bez końca, komedia przez JO. księcia Sapiehę kan[clerza] lit[ewskiego].

Fałszywy punkt honoru, czyli krytyka pojedynków, p[rzez] Rzewuskiego.

Walka Marsa z Bachusem, p[rzez] JW. Branickiego het[mana] w[ielkiego] kor[onnego].

Wykład powagi senat[orskiej], p[rzez] JW. Szydłowskiego k[asztelana] żarn[owskiego].

Opera „Pasterka“, przez Krasickiego biskupa warm[ińskiego].

O niezawodnym zysku z handlów, p[rzez] JW. Potockiego ekskr[ajczego] kor[onnego].

O uszczęśliwieniu państwa przez manufaktury, p[rzez] Tyzenhauza.

O szkodliwym małżeństwie consciens, przez JO. Mokronowskiego.

O władzy biskupiej i uszanowaniu dla bisk[upów], p[rzez] ks. Olechnowskiego.

Sposób utrzymania sekretu, p[rzez] JW. Manieckiego pisarza w[ielkiego] kor[onnego].

Duch prostej szczerości w obywatelu, p[rzez] JW. Olizara stol[nika] kor[onnego].

Wyraz prawdziwej szczerości i rzetelności, komedia, p[rzez] Ledóchowskiego.

Regulament służby wojennej, przez Malczewskiego szefa.

O sposobie z niczego zrobienia fortuny, p[rzez] JP. Czerskiego.

Gracz nieszczęścia nie znający, komedia w trzech aktach przez JW. Miączyńskiego generała inspektora.

Gładki sposób rozerwania się w nieszczęściu i uniknienia pojedynków, p[rzez] JP. Dulskiego szambelana.

Miłość bez końca, p[rzez] Jmci Józefa Sapiehę krajcz[ego] napisana komedia.

Walka fraczka z kontuszem, komedia przez Walewskiego p[odkomorzego] krak[owskiego].

Myśli nad rozwodami i krytyka onychże, p[rzez] ks[ię]cia marsz[ałka] Lubomirskiego.

CONTINUANTUR TYTUŁY KSIĄŻEK[3]

Obrona czystości panieńskiej, przez Kasztelana Łukowskiego.

Mowy miane ex promptu na sejmie 1782 r., p[rzez] księcia Radziwiłła wojewodę wileńskiego.

O istocie mniej potrzebnej różnicy między szlachcicem i chłopem, przez Ossolińskiego wojewodę podlaskiego.

Rada dla wszystkich w Warszawie młode żony mających, przez Ożarowskiego kasztelana wojnickiego.

Litość nad Pombalem i obrona tegoż, przez ks. Łuskinę.

Powaga winna orderom, przez Giedroyća oboźnego lit[ewskiego].

Projekt na sejm, aby młodym, nie zasłużonym, regimentów, zwłaszcza większych nie dawano, przez księcia Jabłonowskiego kasztelana krakowskiego.

Rada o niewyprowadzaniu pieniędzy za granicę, przez księcia Adama Czartoryskiego.

Łatwy sposób czyszczenia ulic z błota, przez Departament Policji Warszawskiej.

Ubezpieczenie dochodów skarbu publicznego, przez Tyzenhauza podskarbiego litewskiego.

Dyzertacja o hipokryzji, przez Markowskiego.

Fałszywa szczyrość, p[rzez] Holeńskiego marszałka dworu księcia biskupa płockiego.

Sposób dobrego sprawowania się za granicą w interesach sobie powierzonych, przez Cortycellego.

Powierzenie interesów cudzoziemcom jak szkodliwe?, przez Gidzotego[4].

Sposób robienia majątku, przez Moszyńskiego eksstolnika koronnego.

O potrzebie mydlanego handlu, p[rzez] Zabłockiego dedykowana Unrugowi.

Pogodzenie stanu duchownego z małżeńskim, p[rzez] księcia Poniatowskiego biskupa płockiego.

O nieprzyzwoitości pychy i uporu, przez księcia Stanisława Poniatowskiego.

Chęć bogactwa bez wspaniałości serca i duszy, przez tegoż.

Mądry Polak po szkodzie, bardzo ciekawy romans, przez księcia Poniatowskiego ekspodkomorzego koronnego.

Mąż przykładny, przez tegoż.

Obrona młodych rozwódek, przez księdza Stadnickiego rektora konwiktu pijarskiego.

O łatwości i potrzebie rozwodu, przez księcia Marcina Lubomirskiego.

Uczciwy rozbójnik, przez tegoż.

Sposób bawienia pań starych, przez ks. Orłowskiego pijara.

---

[3] Rkps Ossol. 559/II, s. 83.

[4] Tak w rękopisie; ma być: Ghigiotti.

Traité de begeullierie politique, pa[r] Ma[dame] de Cracovie.

Sposób oszukiwania wszystkich nie gniewając nikogo, p[rzez] Mokronowskiego.

Wzór czystości i obyczajów, przez księdza Gurowskiego.

Ministerialna pilność w ekspedycjach dla obywatelów, p[rzez] JP Kickiego koniuszego koronnego.

Sposób dawania balów bez kosztu, p[rzez] księcia Marcina Lubomirskiego.

O skutkach węgierskiego wina, p[rzez] Ożarowskiego podstolego krakowskiego.

O obowiązkach sędziego sprawiedliwego, p[rzez] JP. Cieciszewskiego sędziego warszawskiego.

O honorach i urzędach bez opłaty, p[rzez] Alexandrowicza kasztelana wiskiego.

Obrona lichwiarzów w Koronie i Litwie, p[rzez] JP. Moszyńskiego sekretarza koronnego.

O łatwości względów u dworu, p[rzez] Grabowskiego generała inspektora.

Grzeczność nie uskuteczniona w interesach, p[rzez] Komarzewskiego generała majora.

Nowy regulament dla infanterii krajowej z przydatkiem ewolucji, przez Wodzickiego szefa regimentu pierwszego.

O wychowaniu przykładnym córek obywatelom, p[rzez] Staniszewskiego sędziego warszawskiego.

O potrzebie surdutów granatowych, p[rzez] Ożarowskiego, szefa regimentów.

Skarb bez pieniędzy, przez kamerd[ynerów] J.Kr. Mci.

O potrzebnej amonicji i gotowości wojska, p[rzez] Departament Wojskowy.

Sposób życia matki z córką w Warszawie, p[rzez] Jakutowicza szambelana J. Kr. Mci.

O zapobieżeniu nierządów w Warszawie, przez mądame Lulie.

Trziopt Staranków[5] [!], komedia w kilku aktach, p[rzez] Szaniawskiego starościca konkolownickiego.

Przeciw grom azardowym, p[rzez] księcia Józefa Poniatowskiego.

O zdzierstwach instygatorów marszałkowskich, p[rzez] Czerskiego starostę zwinogrodzkiego.

Szaleństwo z potrzeby krewnych, p[rzez] księcia Sołtyka biskupa krakowskiego.

O wierności audytorów swoim biskupom, p[rzez] księdza Olechowskiego.

Nowy plan ewolucji dla kawalerii, p[rzez] Szydłowskiego szefa regimentu.

Przeciw przedażom robót krajowych, p[rzez] księcia Poniatowskiego podskarbiego koronnego.

Komedia pod tytułem „Bankruci“, przez tegoż.

O rozprzestrzenieniu zamku warszawskiego, p[rzez] Mniszcha m[arszałka] w[ielkiego] k[oronnego].

O szkodliwej wolności żonom, przez Rudnickiego kasjera.

---

[5] Tak w rkpsie.

O powinnościach biskupa w diecezji, senatora w radzie, przez Księcia Prymasa.

Powieść moralna o królu łaskawym, ale nieszczęśliwym przez wzrost wielu osób jemu niewdzięcznych, przez nienasycenie familii własnej, a drugim zazdrosnej, na ostatek o królu dlatego ubogim, że jest dla swego narodu lojalnym i wspaniałym.

KATALOG KSIĄG DO DRUKU DANYCH W ROKU 1789[6] WE LWOWIE

Retoryka stara z przydatkiem nowych wynalazków bez przysady konceptów, przez Wisłocką starościnę parnawską.

Nowa Drużbacka, czyli wiersz z częstochowską kadencyją, przez tęż samą.

Dobra żona, czyli miłość nie interesowana, przez Ileńską.

Szczęśliwy wybór miłości, przez Żurakowską.

Sposób uczciwy i pobożny edukacji młodych kawalerów z przedmową o nieinteresowanej miłości i nie zmyślonej modestii, przez Jasińską.

Pamiętnik od roku 1708 aż do dnia dzisiejszego z różnymi wiadomościami, przez Cetnera starostę stockiego.

Opera „Sługa i pan“, grał Wierszchowski w domu Żurakowskiego.

Książka w dwóch tomach: „Mąż niebaczny, a nie bez względów“, przez Ileńskiego.

Wierszopis na Elizejskich Polach, przez Łopackiego.

Doskonały dęcista, przez Dominika Dulskiego.

Głos synogarlicy, czyli rozpacz w bojaźni o skasowanie ojców kapucynów, przez Węgierskiego proboszcza buczackiego.

Nienawiść kobit, ksiądz pobożny, przez tegoż.

Opisanie wojny amerykańskiej, przez Lazara Hordyńskiego.

KATALOG KSIĄG W DUBNIE NA KONTRAKTACH[7] W ROKU 1794 ZNAJDUJĄCYCH SIĘ

1-mo *Wiek Oświecony, w 60 tomach,* przez Tadeusza Włodka, szambelana.

2-do *Nauka moralna o powinnościach cnotliwego obywatela, objaśniona przykładami dawnych Rzymian i Kartagińczyków,* w dwóch tomach, przez Kajetana Miączyńskiego.

3-tio *O prawdziwej miłości ojczyzny* dwa traktaty, przez J. Ks. Kossakowskiego.

4-to *Uwagi nad oszczędnością Skarbu Lit[ewskiego],* przez Józefa Zabiełło, h[etmana] p[olnego] lit[ewskiego].

5-to *Przykłady moralne o poczciwości i cnocie żony,* przez Teofila Załuskiego podskarbiego nad[wornego] kor[onnego].

6-to *Projekt ad formandam codicem criminalem ku zapobieżeniu złodziejstwa i najazdom,* w dwóch częściach, przez Szymona Kossakowskiego, het[mana] wiel[kiego] lit[ewskiego].

---

[6] Rkps Ossol. 559/II, s. 183.

[7] Rkps. Ossol. 6621/I, t. 2, s. 192—194.

7-mo *Sposób wykorzenienia z kraju podłości i zaprzedania się*, przez Józefa hrabię Ankwicza.

8-vo *Myśli zbawienne ku rozszérzeniu granic polskich*, przez Adama Podhorskiego.

9-no *Rady patriotyczne ku uszczęśliwieniu ojczyzny w trzech traktatach: o wolności, całości granic i niepodległości Rzplitej*, przez Bielińskiego marszałka sejmowego.

10-mo *Sposób zapłacenia Samuela Liweranta*, przez Antoniego Puławskiego.

11-mo *Uwagi obywatelskie nad edukacją młodzieży*, przez tegoż.

12-mo *Żale Piotra [z] Alkan[tary]* Ożarowskiego. *h[etmana] w[ielkiego] kor[onnego] nad upadkiem ojczyzny.*

13-tio *Pogarda zysków nieprawnych*, przez tegoż.

14-to *Zrzeczenie się podcinania belek i tratwów na Wiśle przed i za mostem*, przez Wacława Rogozińskiego.

15-to *Obrona królewszczyzn*, przez Manucego starostę opeskiego.

16-to *Dowód prerogatyw Montuchera, Opeska i Boskowia*, przez tegoż.

17-mo *Ohydzenie próżnictwa z zachęceniem do cnoty i pracy*, przez JO ks[ię]cia Kazimierza Poniatowskiego ekspodkomorzego kor[onnego].

18-vo *Dysertacja, na jakim artykule jest teraz najpewniejszy prowent*, przez Tomasza Transkulawskiego.

19-no *Sposób łatwy zbogacenia się*, przez Franciszka Stankiewicza.

20-mo *Odkrycie sekretu: przez jakie stopnie i głupi dostąpić może urzędów i sławy*, przez Oborskiego k[aszte]lana ciechanowskiego.

21-mo *Mowa na obchodzie pogrzebowym Ludwika XVI*, przez ks[ię]cia Michała Poniatowskiego prymasa.

22-do *Tłumaczenie praw kanonicznych i synodalnych de irregularitate*, przez ks[ię]cia Biskupa Wileńskiego.

23-tio *Pochwała czynności konfederacji targowickiej*, przez pułkownikową Byszewską.

24-to *Wynalazek skutecznego manewrowania*, przez g[e]n[e]r[a]ła Judyckiego.

25-to *Obrona niewinności Łobarzewskiego*, przez Belkura.

26-to *Etat wojskowy z nową taktyką*, przez g[e]n[e]r[a]ła Baczyńskiego, posła sandomirskiego.

JADWIGA RUDNICKA

OSTATNIE ROCZNIKI „MONITORA“
(1784—1785)

Awangardowe czasopismo naszego Oświecenia, Monitor, rozpoczęło swój żywot z dniem 23 marca 1765 r. w oficynie Wawrzyńca Mitzlera de Kolof. Fakt to zresztą znany, notowany i sprawdzalny na 1 tomie pisma, który nie należy do rzadkości bibliotecznych.

Ale kiedy Monitor się skończył, możemy ustalić dopiero teraz, znaleźliśmy bowiem wśród fragmentów periodyku w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie 2 tomy zawierające kolejne półarkusiki in 8° z dwu lat: 1784 i 1785[1]. Rocznik 1784 posiada 103 numery, między którymi pierwszy pochodzi z Drukarni Korpusu Kadetów[2], a pozostałe — od Piotra Dufoura. Datowane są od 3 stycznia do 25 grudnia i liczą 816 stron. Na rocznik 1785 składają się 104 numery tłoczone wyłącznie czcionką Dufoura, datowane od 2 stycznia do 31 grudnia, o objętości 840 stron.

Znalezione tomy pozwalają uzupełnić opis Monitora, sporządzony po raz pierwszy w 1879 r. przez Henryka Biegeleisena, w oparciu o tzw. „kompletny“ egzemplarz Biblioteki Ossolineum, według

---

[1] Egzemplarz Biblioteki Narodowej należy do wpływów powojennych, pochodzi ze Zbiorów Zabezpieczonych przekazanych przez Bibliotekę Publiczną w Warszawie 3 XI 1946, sygn. XVIII 1559 (akces.).

[2] Zainteresowanym sprawą druku Monitora przypominamy, że przenosiny czasopisma od Mitzlera do Drukarni Korpusu Kadetów nastąpiły w r. 1768. Na piśmie uzewnętrzniło się to w rozszerzonej formie adresu wydawniczego z „Drukarni Mitzlerowskiej“ na „Drukarnię Mitzlerowską Korpusu Kadetów“. Formę tę pierwszy raz spotykamy w nrze 28 z 2 IV 1768. Ostatni nadruk „W Drukarni Mitzlerowskiej“ ma nr 22 z 16 III. Przeniesienie Monitora odbyło się zatem między 16 III a 2 IV. Niewłaściwie informuje H. Biegeleisen (*Żywot ks. jezuity Franciszka Bohomolca.* Album uczącej się młodzieży polskiej poświęcony J. I. Kraszewskiemu. Lwów 1879, s. 658), że w Drukarni Korpusu Kadetów Monitor wychodził do 15 VII 1768, a później przeniesiony został do koszar kazimierzowskich, gdzie mieściła się Drukarnia Korpusu Ka-

którego czasopismo miało się kończyć na pierwszym półroczu r. 1784[3]. Uzupełniają także i opis Karola Estreichera podany w tomie XXII *Bibliografii* z r. 1908, który — chociaż powstał prawie trzydzieści lat później — nie wnosi nic nowego do informacji udzielonych przez Biegeleisena[4]. Obecnie wiemy, że Monitor nie skończył się 30 czerwca r. 1784, ale 31 grudnia r. 1785, trwał więc o półtora roku dłużej, niż się zdawało dotychczasowym bibliografom i badaczom tego pisma.

Sprostowanie co do czasu zakończenia Monitora uważamy za ostateczne, gdyż w nrze 103/104 z 31 grudnia 1785 r. wydawca ogłosił, co następuje: „Uwiadamia się, iż Monitor, pismo periodyczne, zacząwszy od 1 stycznia na niejaki czas będzie zawieszone“[5]. I odtąd brakuje jakichkolwiek śladów istnienia Monitora. Wobec tego określenie „na niejaki czas zawieszone“ znaczyło w rzeczywistości, że pismo od tej pory przestało wychodzić na zawsze.

Nasuwa się pytanie, kto był redaktorem Monitora wychodzącego przez przeszło półtora roku po śmierci ks. Franciszka Bohomolca (zmarł 24 IV 1784), uznawanego najczęściej za głównego lub jedynego inspiratora czasopisma[6]. Właśnie w znalezionym roczniku 1785 natrafiamy na *Uwiadomienie dla uczonej powszechności* umieszczone na czele wszystkich numerów, które odsłania trochę tajemnic w sprawie redaktorstwa Monitora. Przeczytajmy je zatem:

> Wiadomo wszystkim, jaki był zamiar i jak dobrze uskutkowany i jakie było wzięcie Monitora w samych początkach pisma tego. Osoby

---

detów. Informacja ta oparła się na ogłoszeniu w Wiadomościach Warszawskich z 23 VII 1768, które zostało mylnie zinterpretowane. W ogłoszeniu czytamy: „Ponieważ Drukarnia Mitzlerowska z Dunaju do koszar kazimierzowskich naprzeciwko Ś. Krzyża dla Korpusu Kadetów się wyprowadziła, Monitor, wszystkie księgi i pisma [...] rozdawane będą [d. c. podaje tylko, gdzie i kiedy]“. Ogłoszenie traktuje przeprowadzkę drukarni jako już dokonaną, ale nie zawiera danych do oznaczenia dokładnego terminu.

[3] Biegeleisen (*op. cit.*, s. 659) informuje, że ostatni tom — pierwsze półrocze 1784 — zawiera 52 numery objętości 400 stron.

[4] Dziwne, że w spisie chronologicznym *Bibliografii* Estreicher umieścił Monitora z r. 1785 (t. 9, s. 590). Można przypuszczać, iż dotarły tam doniesienia katalogu Dufourowskiego, które przeoczono przy opisie szczegółowym. Jeżeli chodzi o katalogi Drukarni Dufoura, godne uwagi, że powtarza się w nich pozycja: „Monitor roku 1784 zł 18, roku 1785 zł 18“ (*Katalog różnych ksiąg i komedyj znajdujących się u Piotra Dufour*... z r. 1785, s. 13; *Katalog*... z r. 1787, k. nlb 5 v; *Katalog*... z r. 1789, k. nlb 7 r).

[5] S. 840.

[6] Np. zdanie często spotykane u Korbuta i u innych: „Redagował Monitora od 1765 do 1784 r.“, albo określenie „Monitor Bohomolca“.

pierwsze, posiadające urzędy, znakomite urodzeniem i rozumem, mężowie uczeni pracowali nad dziełem tym i przyłożyli się do wziętości jego.

Gdy powszechne nieszczęście i zamieszki krajowe odwróciły do inszych ważnych celów znakomitych robotników, zaszczyt Monitorowi jednających, Imć pan konsyliarz de Mitzler utrzymywał to pismo. Po śmierci jego jeszcze wydawano je z Drukarni Szkoły Rycerskiej, tych [!], ale niedostatek dobrego gustu, niepilność, którym dozór tej Drukarni był powierzony, stała się przyczyną, że Monitor, tak potrzebny, tak pożyteczny, tak sławiony w początkach swoich, poszedł w zupełną poniewierkę.

W roku kończącym się 1784 w styczniu raczył Najjaśniejszy Pan powierzyć dyrekcję Drukarni Prześ. Korpusu Kadetów Imci p. Piotrowi Dufour, konsyliarzowi swemu nadwornemu. Objął [Dufour] razem obowiązek kontynuowania Monitora.

Różne osoby udzielały mu materiałów, a pewny Mąż wziął był na się staranie czynienia ich wyboru. Lecz teraz przy odnowieniu się roku, gdy jego interesa nie pozwalają mu się tym zatrudnić dalej, p. Dufour, gorliwy zawsze w przysługiwaniu i podobaniu się powszechności, aby to pismo nie poszło w zaniedbanie, udał się w tym zamierze do pewnego kochającego prace i nauki Męża, który już sobie zrobił zaszczyt w literaturze i który jest dobrze znany w tej stolicy nie tylko przez dzieła wydane, ale i przez miejsce znakomite, które posiada. Chętnie się podjął Mąż ten tej przysługi i wziął na się obowiązek dostarczenia materiałów, gdyby zabrakowały, przejrzenia i uczynienia wyboru tych, które uczone *publicum* zechce przesłać Monitorowi.

Uwiadomienie ukazuje w niemałym skrócie historię Monitora. Wprawdzie przerw w niej nie ma, ale ciąg jest nierówny, nie uregulowany, zależny i od wypadków politycznych, i od ludzi kierujących czasopismem.

Początkowy pomyślny okres rozwoju wydawnictwa natrafia na przeszkodę, którą tworzą „powszechne nieszczęście i zamieszki krajowe". Zapewne chodzi tu o pierwszy rozbiór i związane z nim wypadki z lat 1772—1773. Najlepsi współpracownicy Monitora rzucają wówczas roboty dziennikarskie, a zajmują się ważniejszymi sprawami. Prawdopodobnie i Bohomolec nie pozostaje przy periodyku, skoro *Uwiadomienie* informuje, że w dalszym ciągu Mitzler musiał „utrzymywać" czasopismo. To zdaje się wskazywać, iż redaktorstwo Bohomolca trwało tylko przez pierwszy okres, czyli do r. 1772/1773[7].

---

[7] Król Poniatowski inicjując pismo powierzył redaktorstwo Ignacemu Krasickiemu. Ale Krasicki otrzymał w tym czasie stanowisko prezydenta trybunału małopolskiego i zrezygnował z bezpośredniego prowadzenia Monitora. Jednak *Notatniki* Krasickiego, zawierające plan Monitora dla 86 artykułów, ogłoszone przez Ludwika Bernackiego (*Materiały do życiorysu*

Mitzler, któremu sprawy wydawniczo-redaktorskie nie były obce, prowadził czasopismo aż do śmierci (zmarł — 8 V 1778). Po Mitzlerze przejęli pismo jego następcy, którym „dozór Drukarni Korpusu Kadetów był powierzony". Ale były to lata „poniewierki" Monitora, jak podaje *Uwiadomienie* i jak świadczy strona zewnętrzna oraz zawartość pisma z tego czasu.

Wreszcie w styczniu r. 1784 Piotr Dufour „przyjął obowiązek kontynuowania" Monitora. Obowiązek jednak spadł nie tylko na niego, gdyż sprawą zawartości periodyku zajął się jakiś „mąż". Czytamy: „Różne osoby udzielały mu materiałów, a pewny Mąż wziął był na się staranie czynienia ich wyboru". Kim był ten mąż, nie wyjaśnia ani *Uwiadomienie*, ani rocznik 1784. Wiemy tylko, że w następnym roku z powodu jakichś interesów „mąż" musiał redaktorstwa zaniechać.

Na rok 1785 przybył nowy redaktor. Według *Uwiadomienia* był to kochający prace i nauki „Mąż, który już sobie zrobił zaszczyt w literaturze i który jest dobrze znany w tej stolicy nie tylko przez dzieła wydane, ale i przez miejsce znakomite, które posiada". Wiedząc tylko tyle, nie potrafimy jeszcze wskazać nowego redaktora. W pracach związanych z Monitorem „wziął [on] na się obowiązek dostarczenia materiałów, gdyby zabrakowały, przejrzenia i uczynienia wyboru tych, które uczone *publicum* zechce przesłać". Może więc dokładna analiza zawartości Monitora z r. 1785 i wiadomości wydobyte skądinąd wprowadzą kiedyś na miejsce anonima postać konkretną.

W okresie nas zatem interesującym na zawartość czasopisma kierują uwagę: drukarz Dufour, „gorliwy zawsze w przysługiwaniu i podobaniu się powszechności", oraz redaktor dokonujący wyboru artykułów, a w razie ich braku sam dostarczający materiału.

Zestawienie ostatnich roczników Monitora z założonym w Anglii przez Steele'a i Addisona Spectatorem, którego przekład francuski stoi — jak wiemy — u kolebki naszego pisma[8], wykazuje, że rów-

i twórczości Ignacego Krasickiego. Pam. Lit., XXX, 1933, s. 102—110), świadczą, że Krasicki był tym, który wytknął kierunek pismu. A i wyniki współpracy Krasickiego z Monitorem przedstawiają się w pierwszym okresie imponująco: XBW napisał 220 artykułów, które — jak zdołał ustalić Bernacki — weszły do rocznika 1765, 1766, 1767, 1768 i zajęły cały rocznik 1772.

[8] Franciszek Krček, *Przyczynki do oceny krytycznej „Monitora" Bohomolcowego*. Lwów 1910. — L. Bernacki, *Materiały do życiorysu i twórczości Ignacego Krasickiego*. Pam. Lit., XXX, 1933, s. 131—132.

nież w latach 1784—1785 czerpano z pierwowzoru. Na 207 numerów obu roczników dla 16 numerów można wskazać odpowiednie pozycje ze Spectatora. Mianowicie:

M 1784, nr 23—24 — S V, disc. 69
M 1784, nr 36 — S III, disc. 4
M 1785, nr 39, 45 — S V, disc. 69
M 1785, nr 67 — S II, disc. 4
M 1785, nr 72—73 — S (ang.) V, nr 375
M 1785, nr 74 — S III, disc. 22
M 1785, nr 78 — S III, disc. 43
M 1785, nr 79—80 — S III, disc. 55
M 1785, nr 81 — S V, disc. 39
M 1785, nr 88 — S (ang.) VI, nr 404
M 1785, nr 100 — S V, disc. 36
M 1785, nr 101 — S II, disc. 63[9]

Niektóre z wymienionych artykułów, będących tłumaczeniami ze Spectatora, spotykamy również i we wcześniejszych rocznikach Monitora. Są to:

M 1784, nr 23—24 — M 1769, nr 57
M 1784, nr 36 — M 1770, nr 11
M 1785, nr 67 — M 1768, nr 2
M 1785, nr 79—80 — M 1765, nr 22
M 1785, nr 81 — M 1766, nr 104
M 1785, nr 101 — M 1772, nr 28

Na ogół jednak nie stanowią one przedruków, ale nowe przekłady. Tylko w jednym przypadku natrafiamy na tekst identyczny (M 1784, nr 23—24 i M 1769, nr 57).

Pod względem treściowym artykuły wzięte ze Spectatora są dość różnorodne. Znajdujemy pomiędzy nimi: przypowieść o nieszczęściach w życiu ludzkim (1784, nr 23—24), satyrę na kobiety z przydanym poglądem na celowość satyry (1784, nr 36), rozważania

[9] M — znaczy Monitor, S — francuski przekład Spectatora, S (ang). — Spectator (oryginał angielski). Z powodu trudności w dotarciu do francuskiego przekładu czasopisma The Spectator pt. Le Spectateur, ou le Socrate moderne, na którym opierali się tłumacze polscy, w kilku wypadkach zamiast Le Spectateur wymieniony został The Spectator. Do porównywania użyte były wydania: Le Spectateur... Amsterdam, t. 1 — 1719, t. 2 — 1720, t. 3 — 1722, t. 5 — 1731; The Spectator, London 1765 (przedruk), vol. 1—8, nr 1—635 (1 III 1710—20 XII 1714).

o krótkości życia poparte wyjątkami z Seneki (1785, nr 67), powiastkę, w której cnota zwycięża trudności (rozwiązanie następuje przez ożenek szlachcica z cnotliwą córką kupca; 1785, nr 72—73), ironiczny list do pięknej Chloe o przemijaniu wdzięków (1785, nr 79—80), wywód o roli wychowawczej bajek (1785, nr 81), myśli o potrzebie kierowania się według wrodzonych zdolności (1785, nr 88) itp. We wszystkich artykułach widać staranie o poglądowe przedstawienie treści. Stąd częste przykłady, niekiedy urastające w powiastki. Wszędzie też chodzi o pouczenie w zakresie postępowania, dlatego w zakończeniu artykułów umieszczane są z zasady sentencje moralne.

Jeśli mowa o stosunku polskiego przekładu do tekstu francuskiego albo angielskiego, zauważamy niejednokrotnie skrócenia, na które wpływał rozmiar numerów (Monitor był mniejszy niż Spectator). Zwracają również uwagę pewne przystosowania tekstu do warunków polskich: panny liczące na spadek po rodzinie są w Spectatorze „*beautés de Londres*“, a w Monitorze — „pięknościami w Warszawie“; do pięknej Chloe w Spectatorze pisze „*Mr Honeycomb, grand admirateur des galanteries*“ za panowania Karola II, a w Monitorze — „dowcipny miłośnik z czasów Augusta II“; Wietrznicki — „choć [w Monitorze, 1785, nr 88, s. 709] nie miał wcale talentu do poezji, mimo tego wszystkiego koniecznie chce być wierszopisem, robi wiersze i łamie sobie głowę dla przeświadczenia całego miasta, iż nie jest tak nadzwyczajnym geniuszem, za jakiego go zrazu miano“ — odznacza się w Spectatorze tymi samymi przymiotami charakteru, ma tylko niewiele mówiące imię Cleanthesa.

Oprócz ośmiu numerów Monitora z lat 1784—1785, tłumaczonych ze Spectatora, które uzyskały już przekład i we wcześniejszych rocznikach naszego czasopisma, znajdujemy jeszcze 15 numerów mających odpowiedniki tylko w Monitorze z lat wcześniejszych. Są to:

M 1784, nr 3	— M 1772, nr 10
M 1784, nr 6—7	— M 1777, nr 100—101
M 1784, nr 8	— M 1769, nr 22; M 1780, nr 98
M 1784, nr 17	— M 1785, nr 2
M 1784, nr 26	— M 1785, nr 68
M 1784, nr 27—29	— M 1778, nr 90, 94; M 1779, nr 4
M 1784, nr 34—35	— M 1772, nr 30
M 1785, nr 2	— M 1784, nr 17
M 1785, nr 38	— M 1768, nr 104

M 1785, nr 68 — M 1784, nr 26
M 1785, nr 83 — M 1775, nr 69[10]

Spośród nich 5 pozycji stanowią przedruki (1784, nr 3, 6, 7, 26; 1785, nr 68), reszta to nowe redakcje tych samych treści, a więc zapewne nowe przekłady nieznanych numerów Spectatora czy pokrewnych mu periodyków, albo też fragmenty tłumaczonych, nie rozpoznanych jeszcze książek.

Zawartość treściowa artykułów, dla których znaleźliśmy odpowiedniki we wcześniejszym Monitorze, jest dość rozmaita. Mamy tu: rozważania filozoficzno-moralne z Seneki (1784, nr 3, 6—7), wzory miłości ku rodzicom (1785, nr 83), wiele spostrzeżeń na temat typów ludzkich — m. in. czynionych przez Diogenesa szukającego „prawdziwego człowieka", itd. Zwróćmy uwagę na jedno ze spostrzeżeń Diogenesa, któremu wędrówka wypada ciągle między szlachtą. Oto spotyka on takiego szlachcica, który „z czołopotnej chłopa pracy zebrawszy pieniądze po tysiąckroć od niego opłakiwane; jeśli w domu swoim przez pijatykę i niezmierne sąsiadów nie przemarnuje pojenie, to pojachawszy za granicę lub do miasta wielkiego w karty i inne niegodziwe traci zabawy" (1784, nr 27, s. 219). Na uwadze tej wycisnęła niewątpliwie swe piętno rzeczywistość polska XVIII wieku, chociaż sama uwaga znalazła się w tekście, który wzięto najprawdopodobniej z literatury obcej.

Źródłem, z którego także czerpał Monitor Dufourowski, było ówczesne — o pięć lat młodsze i wcześniej zgasłe — czasopismo warszawskie Zabawy Przyjemne i Pożyteczne. Zawartość 19 numerów Monitora, którą można znaleźć w odpowiednich miejscach Zabaw, nie musiała jednak przejść drogą bezpośrednią. Wszystkie utwory, które przedrukował Monitor lat ostatnich, znane były naówczas i z wydań powtórnych: czy to w tomach dzieł

[10] H. Gawłowski w *Pamiętniku moralnym z różnych polskich autorów zebranym* (Warszawa 1782), którego znaczną część stanowią przedruki z Monitora, na s. 44—52 podaje tekst M 1775, nr 69 informując, że zaczerpnięty został z Dziennika Encyklopedycznego, 1775. Dziennik Encyklopedyczny, tj. Journal Encyclopèdique, redagowało towarzystwo literatów (w nim do najważniejszych należeli: Piotr Rousseau i Jan Castillon), a wychodził najpierw w Liège (1756—1759), a potem w Lotaryńskim Bouillon (1760—1793). Do wskazanego przez Gawłowskiego rocznika Journal Encyclopèdique nie można było dotrzeć. W poszukiwaniu źródeł Monitora należy wziąć pod uwagę i inne jego roczniki. Z Journal Encyclopèdique czerpał Polak Patriota, periodyk z r. 1785, który sam się do tego przyznaje (s. 583—584, 826), a może także i pisma Świtkowskiego.

zbierających prace jednego pióra, czy też w postaci osobnych wydań broszurowych.

Taką bezpośrednią albo pośrednią drogą przeszły do Monitora z Zabaw cztery wiersze Adama Naruszewicza, a mianowicie: *Miłość synowska ku ojcu* (M 1784, nr 53) pierwotnie zatytułowana jako *Mirtyl* (Zabawy, 1770, t. 1, cz 1, s. 97—103), utwór satyryczny bez tytułu zaczynający się słowami „Ocknij się, martwy leniu...“ (M 1785, nr 22), który w Zabawach był *Odą o powinności człowieka w towarzystwie* (1770, t. 2, cz. 2, s. 270—280), wiersz *Przymierze śmierci z miłością z Santeuila, bajka* i wiersz *Prawda* (M 1785, nr 26; Zabawy, 1770, t. 2, cz. 2, s. 223—226: *Przymierze*[11], s. 227—229: *Prawda*). Podobnie przedrukowany został wiersz króla pruskiego w tłumaczeniu Naruszewicza pt. *Nic nadto* (M 1785, nr 26; Zabawy, 1770, t. 2, cz. 1, s. 13—16)[12]. Z Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych pochodzi także rozprawka *O potrzebie nauki prawa cywilnego* (M 1784, nr 88—90; Zabawy, 1772, t. 5, cz. 2, s. 411—428 i t. 6, cz. 2, s. 221—236), chociaż przy przedruku mogło służyć i wydanie broszurowe pt. *Pamiętnik o ustanowieniu porządku w nauce prawa cywilnego*. Rozprawkę tę, nowatorską pod względem projektowanych prac zespołowych w dziedzinie prawa, K. M. Morawski przypisuje Ignacemu Potockiemu, jednemu z głównych działaczy sejmu czteroletniego[13].

Z pierwodruku w Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych (1772, t. 5, cz. 1, s. 30—168) albo z przedruku w wydaniach osobnych (Gröll, 1772 i 1775) skorzystał Monitor wypełniając 13 kolejnych numerów *Maxymami moralnymi* (1784, nr 91—103). Maksymy owe potraktował anonimowo, chociaż wcześniejsze publikacje informują, że autorem jest Jan Turreson Oxenstierna, szwedzki dyplomata XVIII w., znany właśnie z *Pensées sur divers sujets*, które na język polski przełożył Józef Epifani Minasowicz.

Ponadto Monitor z lat 1784—1785 przedrukowywał jeszcze niemało i to z różnych źródeł, z których w tej chwili nie wszystkie zapewne są znane. Oto, o czym wiemy:

Ciekawy artykuł na temat edukacji (1784, nr 21—22) jest przedrukiem *Mowy o wychowaniu młodzi* pijara Wincentego Skrzetuskiego, ówczesnego nauczyciela w kolegiach. Mowa ta wydana została

[11] To samo: A. Naruszewicz, *Dzieła*. Warszawa 1778, t. 3, s. 12—15 (*Mirtyl*), s. 84—86 (*Przymierze*).

[12] *Tamże*, t. 2, s. 52—55.

[13] K. M. Morawski, *Ignacy Potocki*. Warszawa 1911, cz. 1, s. 19 i 86.

w zbiorze z r. 1773[14]. Artykuły: o złych następstwach sprowadzania cudzoziemców do kraju (1785, nr 19—21), „o potrzebie umienia dobrze mówić ojczystym językiem" i „o przyczynach zepsucia języka polskiego" (1785, nr 60—64) — pochodzą z dzieła Ignacego Włodka *O naukach wyzwolonych*[15] (Rzym 1780).

Zwróćmy uwagę, że celom przedruku służyły nieraz książki imprymowane przez Dufoura. Z dziełka Crillona (osiemnastowiecznego moralisty francuskiego) pt. *O człowieku moralnym*, które ukazało się w 1782 r. w przekładzie Izydora Szembeka, kilka rozdziałów przeszło do Monitora. Rozdziały te w wydaniu osobnym mają tytuły: *O dobroczynności, pierwszej cnocie człowieka* (M 1784, nr 26 i to samo — M 1785, nr 68), *O miłości* (M 1785, nr 30) i *O zbytku* (M 1785, nr 85). Również z *Dykcjonarza historycznego sławnych ludzi*[16], tłoczonego u Dufoura i wielokrotnie reklamowanego na łamach Monitora, dostał się *Krótki rys życia Apsachona, biskupa Akwitanii* (M 1785, nr 13).

W Monitorze z drugiej połowy 1785 r. znajdujemy ustępy tłumaczone ze sławnego dzieła J. de La Bruyère'a *Les caractères de Teophraste avec les caractères ou les moeurs de ce siècle* pod nazwą *Obraz charakterów i obyczajów teraźniejszego wieku* (nr 75—77, 79—80). Porównanie ich z osobnym wydaniem *Charakterów czyli przymiotów z Teofrasta z obyczajami tego wieku* w tłumaczeniu F. J. Podoskiego, kasztelana mazowieckiego[17], wskazuje, że nie jest to pierwodruk w stosunku do edycji książkowej, ale wcześniejsza publikacja innego przekładu. Nie wiadomo tylko, kto wyprzedził Podoskiego, znanego z pracowitości i wielości płodów.

W numerach 89—99 ostatniego rocznika Monitora wydrukowano powieść. W znanym egzemplarzu znajdujemy ją od nru 90, ale bez początku. Początek musiał się mieścić w numerze poprzednim, którego właśnie brakuje. Może był tam podany autor i tytuł powieści, których do tej pory nie udało się odkryć. Miejsce akcji po-

[14] W. Skrzetuski, *Mowy w główniejszych materiach politycznych*. Warszawa 1773, t. 1, s. 146—161. Późniejszy przedruk: *Mowa o edukacji* w edycji Mowy i wiersze moralne, przez J. K. Bogusławskiego zebrane. Wilno 1801, t. 1, s. 244—264.

[15] Nr 19 — 21 powtarza książkę Włodka na s. 283 — 289, nr 60 — 64 na s. 335—346.

[16] Chaudon L. Mayeul, *Nowy dykcjonarz historyczny albo historia skrócona wszystkich ludzi, którzy się cnotą wsławili*. Przez J. Ign. Boelcke, sekretarza gabinetu J. K. Mci, przełożony.

[17] Warszawa 1787.

wieści (Florencja), bohaterowie (Kamilla, jej mąż Anzelm, przyjaciel Anzelma i kochanek Kamilli — Lothary, idąca w ślady swej pani służąca Kamilli — Leonella), a także erotyczno-sensacyjny charakter akcji wskazują na przekład. Jest to jakiś drugo- lub trzeciorzędny romans albo przeróbka sztuki dramatycznej. Spotkawszy powieść w Monitorze trzeba zauważyć, że jest to pierwsza powieść drukowana w periodyku, pierwsza tzw. powieść w odcinku, którą na szeroką skalę praktykować miała dopiero druga połowa XIX wieku. W Monitorze, wychodzącym spod prasy Dufoura, na tę innowację wpłynął niewątpliwie sam Dufour, edytor wielu powieści, zwłaszcza przekładów (np. powieści Marmontela, Uncy, Arnauda, Riccoboni i in., a nawet *Historii Don Quiszotta* Cervantesa).

Ogółem tłumaczenia i przedruki znanego pochodzenia (wliczono tu i powieść o Kamilli, traktując ją jako przekład) zajmują 84 numery, tzn. około 40 procent całości. W pozostałej reszcie znajdą się czasem dalsze przedruki i tłumaczenia, część jednak nie posiada na pewno wzoru. Nie o to przecież chodzi. Sprawa oryginalności artykułów Monitora to sprawa w tej chwili dla nas marginalna. Zwrócimy tylko uwagę, że krąg tematyczny owej „reszty" periodyku jest szeroki. Spotykamy w nim artykuły: o wykorzystaniu życia (1784, nr 2), o złych przyzwyczajeniach (1784, nr 8—10), o przyjaźni (1784, nr 59—61), o grach hazardowych i ich nieszczęśliwych skutkach (1785, nr 49—51), o próżniactwie (1785, nr 22), o wartości szlachectwa (1784, nr 18), o stosunku pana do poddanych (1784, nr 25 i 1785, nr 103—104), o szczęśliwości w państwie i „o potrzebie dostatecznego zaludnienia ziemi" (1784, nr 38—48), o egoistycznym lub społecznym używaniu majątku (1784, nr 55—56), o zdziorstwach szlachty i duchowieństwa (1785, nr 12), o wielmożnych żyjących z wyzysku (1785, nr 58—59), o znaczeniu oświaty dla ludności Europy (1784, nr 76), o potrzebie nauk i wiadomości (1784, nr 78—87), o wychowaniu dzieci, w którym główną uwagę trzeba zwrócić na ćwiczenie w języku ojczystym (1785, nr 34—37), o ważności religii (1785, nr 25) i in.

Obfitość tematów, mająca związek z wielością źródeł wykorzystywanych przez Monitora, nie jest tak istotna dla jego zawartości jak sposób interpretacji świadczący o założeniach pisma.

Jak można wnosić z rozprawek dydaktycznych czerpanych ze Spectatora, a także z przedruków wcześniejszych numerów Monitora, roczniki 1784 i 1785 kontynuują założenia postawione jeszcze w r. 1765. W artykule programowym z r. 1785 czytamy,

„iż Monitor poświęciwszy się zupełnie obyczajności te tylko pisma przyjmuje, które stosują się do zamiaru jego; zatrudniony szczególnie poprawianiem obyczajów, znoszeniem przesądów, mniemań fałszywych, wytykaniem szydności"[18]. Monitor jest zatem w dalszym ciągu „napominaczem", nauczycielem. Rolę swoją wypełnia w trojaki sposób: przez odwoływanie się do poczucia moralności czytelników, przez satyrę oraz przez rozprawy informujące o aktualnej problematyce epoki.

Wprawdzie we wspomnianym artykule krytyczno-programowym znajduje się zdanie: „Dla teologów Monitor jest pismem za podłym, a nabożni, którzy tylko duchowności szukają, nie znajdą w nim nic, nad czym by mogli westchnąć lub z czego się zbudować"[19], ale jest to raczej życzenie pisarza, gdyż zawartość Monitora mówi o czym innym. W omawianych rocznikach pisma poza rozprawkami dydaktycznymi ze Spectatora stosunkowo dużo miejsca zajmują rozważania, w których za pomocą dość oderwanych wywodów udziela się pouczeń w zakresie moralności[20]. Bliskie tym rozważaniom są artykuły składające się z aforyzmów (maksymy Oxenstierny, Seneki, Crillona i La Bruyère'a, myśli o przyjaźni, starości, małżeństwie itp.). Zagarniają one 43 numery pisma, czyli około 20 procent całości. Dwa razy tyle stanowią rozprawki dydaktyczne i rozważania z zakresu moralności. Razem jest więc tego około 60 procent objętości Monitora z lat 1784—1785.

Niektórych raził już moralizujący dydaktyzm Monitora. Krytyk używający pseudonimu „Uniżona sługa N. N." pisał:

> Nie nawrócisz WPan tych nieprzyjaciół ludzkości, choćbyś im jak najgruntowniej dowodził, że powinni dobrze czynić bliźnim swoim, że natura, że religia tego od nich chce, że ich własny interes tego wyciąga; głusi na głos natury, religii i rozumu mniej zważać będą na najpiękniejsze WPana nauki, ale wystaw ich na szydność, odmaluj te serca kamienne śmiesznymi farbami, *etc.*, obaczysz, że co najmędrsze rozumowania nie potrafiły, bojaźń wyśmiania i pogardy uskuteczni[21].

[18] Nr 23, s. 188.

[19] *Tamże*, s. 188—199.

[20] Na ogół w wywodach tych wypowiadane są poglądy postępowe. Np.: „Przyszło u nas w przysłowie, że każdy, ile ma niewolników, tyle ma nieprzyjaciół; nie rodzą się oni nieprzyjaciółmi naszymi, ale z naszej winy stają się" (1784, nr 25, s. 198—199). Zdarzają się jednak wypowiedzi ograniczone, konserwatywne. Np.: „Stwórca chcąc, abyśmy się wzajemnie potrzebowali, podzielił nas na stany. Panom dał więcej majątków, żeby wspierali ubogich: ubogim dał tyle talentów, żeby panom użytecznymi byli" (1785, nr 103—104, s. 832).

[21] 1785, nr 7, s. 61—62.

Mimo przeświadczenia, że satyra jest bardziej skuteczna od przekonywania, satyry mamy w Monitorze niewiele. Ledwie 14 numerów, czyli około 7 procent całości[22].

Ponieważ satyra posługiwała się często bezpośrednią obserwacją, jest w znacznej mierze oryginalna, wyróżnia się także realizmem obrazów. Zatrzymamy się przy niej trochę.

Dzięki przykładom wziętym z rzeczywistości polskiej kilka razy satyra potrafiła wtargnąć do artykułów tłumaczonych. Jeden z ciekawszych wypadków tego rodzaju mamy w artykule o złych przyzwyczajeniach (1784, nr 8—9), w którym występuje postać Cześnikiewiczewiczewicza[23]. Część początkowa tego artykułu nie jest oryginalna, gdyż w innej redakcji drukował ją już Monitor z 1769 r. (nr 22). W części dalszej, która nie ma wzoru, przedstawiony jest

> Cześnikiewiczewiczowicz Świntuchowski, z onych Świntuchowskich, co pod królem Sasem ten lub ów sejm zrywać potrafili, syn czyli wnuk tego, który z partii tej lub owej tak i tak żył szalenie, który niejednemu na sejmikach umiał rozpłatać gębę, który podczas zajazdu pana kasztelana Szalenickiego sam swoją ręką dwóch ubił chłopów...[24]

Następne lata życia przepędza on na pijatyce i na awanturach. Autor artykułu nie zadowala się jednak nakreśleniem takiego osobnika, ale sięga po jego genealogię. I znajduje, że przyczyną wszystkiego było „ciemne wychowanie“ trwające przez pokolenia. Autor zresztą rozgląda się i widzi, że złe wychowanie i złe nałogi wywierają zgubny wpływ i na innych obywateli kraju.

> Stąd — według niego — Polacy równie zdatnymi i doskonałymi jak cudzoziemcy jeszcze nie bywają rzemieślnikami, bo pan majster, aby cokolwiek w swym znał rzemieśle, to robi częstokroć, aby tylko tyle zarobił, wiele mu potrzeba na przemoczenie gardła swego, nie stara się o wydoskonalenie siebie i czeladzi swej[25].

Lecz najbardziej oburzają go ci, którzy oddają się złym nałogom, a mają rządzić krajem. „Stąd — pisze — o toż przez to najczęściej

---

[22] Nie wliczono w to drobiazgów satyrycznych, rozproszonych niekiedy po rozprawkach dydaktycznych.

[23] Jedno z najdłuższych nazwisk w literaturze (podobne do nazwiska Jendykowiczówna w *Panu Tadeuszu*, księga 3, w. 29—30), utworzone w celu jaskrawego wyszydzenia postaci.

[24] 1784, s. 67.

[25] *Tamże*, s. 70.

bydło szalone o dwóch nogach i rękach zamiast rozumnych ludzi na sejmikach naszych"[26].

Godna uwagi jest też satyra wierszowana, której autor, niestety, się nie ujawnił. Satyra nie ma tytułu, zaczyna się słowami: „Jakiż błąd cię uwodzi...". Składa się z szeregu fragmentów, tworzących mimo to całość kompozycyjną, w której zamyka się obraz „wielmożności", łączącej dumę i przywileje z podłością i bezużytecznością społeczną. W satyrze tej czytamy:

I mniemasz, że szczęście niskie mija dachy
Łzami nędznych zlepiane; tylko zwiedza gmachy,
Gdzie z łupów źle nabytych, z wielu ludzi zguby,
Przepych wschodu roztacza dziedzic próżnochluby,
Albo gdy do karety wsiadłszy miękkosłanej,
Widzi z podłą uciechą lud końmi zbryzgany,
Gdy po rynkach warszawskich za gładkim kryształem
Wielmożność niedołężną konie wodzą czwałem[27].

Poza rozprawami dydaktyczno-moralnymi i satyrą 43 numery Monitora z r. 1784 i 1785 zajmują rozprawy: o konieczności gęstego zaludnienia kraju dla uszczęśliwienia obywateli (poglądy fizjokratów), o oświeceniu w Europie, o potrzebie nauk i wiadomości, o użyteczności rękodzieł, o wychowaniu dzieci, o edukacji państwowej, o współpracy ludzi uczonych w prawie, o języku ojczystym. Rozprawy te wskazują, że pismo starało się szerzyć poglądy okresu Oświecenia, nie zawsze jednak nadążało za życiem. Sięgało np. po artykuł sprzed lat 15 (Potockiego *O potrzebie nauki prawa cywilnego*) czy sprzed lat 12 (Skrzetuskiego *O edukacji*). Monitor ograniczał się także do rozpraw na tematy ogólne, o szerokim zasięgu, a brakło w nim takich rozpraw, które mogłyby się przydać do wykorzystania w wypadkach konkretnych. Widać to wyraźniej przy zestawieniu Monitora z ostatnich dwu lat z czasopismami mu rówieśnymi: Polakiem Patriotą i Magazynem Warszawskim.

Polak Patriota, drukowany jak i Monitor u P. Dufoura, wychodził od 1 stycznia 1785 r. co dwa tygodnie pod redakcją

[26] *Tamże*, s. 72.

[27] 1785, s. 467—468. W Monitorze z lat 1784—1785 nie spotykamy utworów, które by można określić jako paszkwile. Zgadza się to z jego oficjalną wypowiedzią. Na list Marka Bezecnego, „z urodzenia poety, z powołania satyryka", w którym zalecał do druku swoje paszkwile, redakcja odpowiedziała: „Pogarda i gniew są to zwyczajne dochody złośliwego satyryka. Monitor satyr nie pisze i szczególnych osób nie czerni obyczaje, a zatym pism pana Bezecnego nie potrzebuje" (1785, nr 24, s. 195—196).

„Towarzystwa uczonych“[28]. Postanowiwszy być „użytecznym narodowi“ dużo miejsca poświęcał zagadnieniom prawnym — szczególnie organizacji wojska i władzy duchowieństwa. Umieszczał także artykuły dotyczące handlu, rolnictwa, sztuki lekarskiej oraz literatury. Artykuły jego stanowią nieraz „uwagi“ czy „zdania“, w których ciągle chodzi o zaspokojenie potrzeb aktualnych, co redakcja pisma określała zwrotem „stosownie do kraju“[29]. Polak Patriota nie zajmował się poprawianiem obyczajów, ale uświadamiał czytelnikowi problemy współczesne i podawał wiadomości, które by można zastosować w życiu, w działaniu. Na pierwszym miejscu były to wiadomości z ekonomii politycznej, na ostatnim — z literatury[30].

Czasopismo Magazyn Warszawski, redagowane przez ks. Piotra Świtkowskiego, zaczęło wychodzić z drukarni Michała Grölla o rok wcześniej niż Polak Patriota[31]. Pomyślane jako uzupełnienie do Pamiętnika Historycznego i Politycznego, obejmowało „wiadomości względem tego wszystkiego, co tylko może człowieka zdobić, bawić i interesować, a przeto zbliżać się jak najbardziej do końca istotnego wszystkich dobrych książek, którym jest wydoskonalenie społeczności“[32]. Na zawartość Magazynu składały się artykuły o różnych trafiających się w kraju przypadkach fizycznych (w tym: obserwacje meteorologiczne), artykuły o osobliwych chorobach i ich leczeniu („w czym osobliwie nasi zawołani doktorowie najbardziej się przysłużyć mogą krajowi“), wiadomości ekonomiczne, uwiadomienia o manufakturach, opisy okolic i miejsc, podróże „przez jakie nasze prowincje“, uwiadomienia o wychodzących książkach („ale te powinny być od autorów lub bibliopolów *franco* przesłane“) i prace poetów („aby tylko były krótkie, religii, przystojności i sławy żyjących nie rażące“)[33].

---

[28] Dwutygodniowo 4 arkusze w 8°.

[29] Np. w informacji dotyczącej układu zawartości nru z 15 III 1785 powtarza się zwrot ten przy każdym rozdziale.

[30] W schemacie układu zawartości nru z 1 II 1785 mieści się uwaga: „Gdy będzie miał miejsce, będzie traktować o literaturze“. W praktyce dział literacki Patrioty był bardzo ubogi, zawierał liche wierszyki okolicznościowe, rozprawę *Uwagi nad stanem nauk u nas* i (może najciekawsze) recenzję powieści Krajewskiego *Zdarzyński*.

[31] Wychodziło kwartalnie, obejmując około 240 stron w 8°.

[32] 1784, cz. 1, wstęp; z niego też pochodzi reszta cytatów odnosząca się do zawartości pisma.

[33] Twórczość literacka w Magazynie godna jest często uwagi; wśród niej np. znajdują się pierwodruki większości znanych utworów poetki Teofili Glin-

Rozprawek moralno-dydaktycznych nie stosował więc ani Polak Patriota, ani też Magazyn. Czasopisma te nie były szkołą dobrych obyczajów, ale szkołą dla dorosłych, w której wykładali rzeczoznawcy zwracając uwagę na polską rację stanu. Z Monitorem Dufourowskim wymienione pisma łączyły się przez rozprawy typu naukowego, ale różniły się tym, że Monitor szerszym zasięgiem tematów i teoretyzowaniem nawiązywał do tradycyj własnych sprzed 20 lat.

Zresztą w zawartości Monitora z lat 1784—1785 przeważały artykuły moralno-dydaktyczne. Dzięki nim odegrał on w latach sześćdziesiątych rolę postępową. Lecz lata osiemdziesiąte miały już poza sobą utworzoną Komisję Edukacji Narodowej (1773), instytucję, która z urzędu zajęła się wychowywaniem obywateli, a przez to samo przynajmniej zmniejszyła zobowiązania dydaktyczne pisma. Było już także po pierwszej próbie reform prawnych w państwie (projekt Andrzeja Zamojskiego ułożony po sejmie r. 1776, drukowany w r. 1778 i rozpatrywany na sejmie r. 1780), która — chociaż się nie powiodła — dała znać o tym, co było najbardziej palącą potrzebą czasu. Potrzebą tą był nowoczesny sprawiedliwy rząd, on bowiem mógł przywrócić siły Rzeczypospolitej, zapewniając rozwój sił społecznych państwa. Zanim do zorganizowania takiego rządu przyszło, zaczęto się zastanawiać, jaki on być powinien, aby następnie dyskutować nad jego przyszłą formą. Dyskusja, która miała się potoczyć pochłaniając uwagę najczynniejszych jednostek, nie wzięła na swe usługi ani czasopism, ani nawet dzienników[34], tylko literaturę ulotną.

Czasopisma albo nie dostosowane do potrzeb czasu, albo mimo unowocześnienia niezdolne do wydążenia gorącej polemice ustrojowopolitycznej — musiały zamrzeć[35]. Pomiędzy pierwszymi był Monitor, senior wszystkich periodyków polskiego Oświecenia. Pod-

skiej (zob. T. Mikulski, *Teofila Glińska*. Pam. Lit., XLII, 1950, z. 3—4, s. 1011—1044).

[34] Gazeta Narodowa i Obca założona została dopiero na początku r. 1791, a Zabawy Obywatelskie Świtkowskiego wychodziły od r. 1792.

[35] Polak Patriota skończył żywot w r. 1785 (15 XI — ?), Magazyn Warszawski od r. 1786 ustąpił miejsca Wyborowi Wiadomości Gospodarskich, który nie pełnił większej roli od przeciętnej ówczesnej książki gospodarczej. Utrzymywały się tylko: Pamiętnik Historyczny i Polityczny, wydawany przez Świtkowskiego od r. 1782, i Dziennik Handlowy, wydawany przez Podleckiego od r. 1786.

niesiony „z poniewierki“ przez drukarza Dufoura zdołał tylko przypomnieć sobie lata młode, ale nie pojął już otoczenia i zapewne bez jego żalu odchodził.

Co prawda Monitor Dufourowski nie wyczerpywał się w programie poprawiania obyczajów, umieścił bowiem pod koniec r. 1785 powieść. Uczynił to pewnie, aby na jakiś czas pozbyć się kłopotów związanych ze zdobywaniem materiału do pisma. Powieść ta jednak ukazała czasopismom nowy cel: nie tylko nauczanie, lecz także udzielanie rozrywki, przyjemności. Ale w ówczesnej sytuacji na to nowatorstwo Monitora nie zwrócono uwagi. Przez to również zaznaczyła się rozbieżność Monitora z okresem, w którym wypadło mu swój żywot zakończyć.

STANISŁAW PIGOŃ

Z KŁOPOTÓW FILOLOGA

HISTORIA JEDNEJ KONIEKTURY

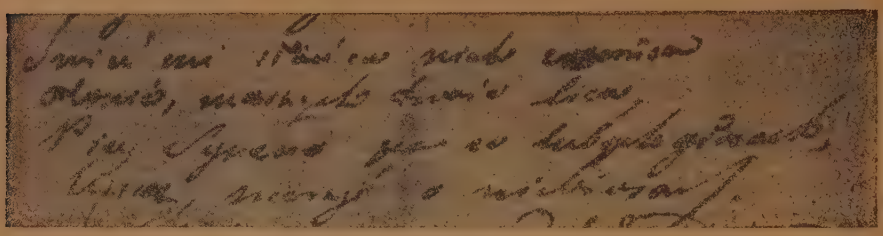
Mają i filologowie swoje kłopoty, i to nie byle jakie. Z umownych znaków graficznych pochwycić najbardziej lotną i jak najbezwzględniej odrębną, „samoswoją", niepowtarzalną intencję twórczą — to zadanie wcale nie najłatwiejsze. Cóż dziwnego, że porając się z trudnościami utykają oni częstokroć na zaporach, zapędzają się nierzadko na manowce błędu. Ale i błędy bywają instruktywne, i z nich można się niejednego nauczyć. Nie masz innej drogi do prawdy, jak błądzenie. Każdy z nas przez całe życie, jak Gustaw z *Dziadów*, to „w błędach nieznużony goniec". Pretensja nieomylności może tu być tylko szkodliwa. Przeprowadza się dziś w pracowniach uniwersyteckich programowo ćwiczenia w zakresie krytyki tekstu i sztuki przygotowywania wydań naukowych. Tam miejsce na naukę — także z cudzych osiągnięć i z cudzych pomyłek.

Dla przykładu więc i nauki rad bym przedstawić historię jednej trudnej i wielokrotnie podejmowanej emendacji, w której dywinacje filologiczne idą o lepsze z błędami. Właśnie chodzi o *Dziady* i o słowa Gustawa.

Wśród niewykończonych rzutów I cz. *Dziadów* natrafiamy na miejsce szczególnie trudne, które też przysporzyło filologom naszym sporo kłopotów i dyskutowane jest od lat do dziś dnia. Zabłąkany w lesie Gustaw oddaje się marzeniom, urzeczony przez wizję wytęsknionej umiłowanej. Przywołuje ją przed oczy duszy jako „samotności córę tajemniczą" i taką oto odzywa się do niej apostrofą:

Niechaj się twój duch uwięczy
Choćby marnym, nikłym ciałem.
Okryj się choć rąbkiem tęczy
Lub jasnym źródła kryształem.
Niechaj twojej blask obsłony
Długo, długo w oczach stoi!
Niech twych ust rajskimi tony
Długo, długo słuch się poi.

Dotąd wszystko jasne. Pragnie ją ujrzeć jako ducha elementarnego: sylfidę czy rusałkę. Aliści teraz oto natrafiamy na trudność w odczytaniu. Strofa następna wygląda w autografie tak:



Autograf, oddany litera w literę, daje tekst następujący:

Swieć mi słońca niech zrzenica
Olsnié, marzych twoje lica,
Piey Syreno pr w lubych głosach,
Usnąc, marzyć o niebiosach.

Każdy widzi, że w zwrotce tej, w szczególności w drugim jej wierszu, jest jakiś *lapsus calami*, który nam zamąca tok myśli. W wierszu pierwszym przydałby się jakiś przecinek, w drugim słowo „olsnié“ można by na upartego czytać „olsnić“, ale z dziwacznym „marzych“ nie wiadomo, co począć. Łatwo się więc zgodzić, że tu tkwi błąd, ale gdzie i jak go usunąć? Oto orzech, na którym próbują zębów swych od lat filologowie.

Pierwszy wydawca, J. Klaczko, skrupułów filologicznych nie miał. Pochwycił, jak sądził, myśl poety i uwyraźnił ją nie martwiąc się odstępstwami od autografu. Uzupełnił interpunkcję, z formami fleksyjnymi w 4 w. obszedł się swobodnie, a słowo trudne w 2 w. po prostu zastąpił innym i do niego dostosował składnię. W pierwszym zbiorowym wydaniu pośmiertnym dzieł poety czytamy[1] gładką zwrotkę:

Świeć mi słońce! Niech źrenica
Olśnie blaskiem twego lica;
Piej Syreno. W lubych głosach
Usnę, marząc o niebiosach...

Lekcję tę zaaprobował syn poety w wydaniu z r. 1880[2] i tak to już zostało na jakiś czas. Wznowił sprawę J. Kallenbach, który przestudiował autograf i wykorzystał go w publikacji pt. *Rewizja tekstu I cz. „Dziadów“... podług autografu* (1887), a ponownie w wy-

[1] A. Mickiewicz, *Pisma*. Paryż 1860, t. 3, s. 29-30.
[2] A. Mickiewicz, *Dzieła*. Paryż 1880, t. 2, s. 151.

daniu t. 4 *Dzieł* A. Mickiewicza staraniem Tow. Literackiego im. A. Mickiewicza. Odrzucił on lekcję poprzednika i dał tekst taki:

Świeć mi! słońca niech źrenica
Olsnić . . . . . twoje lica;
Piej Syreno! W lubych głosach
Usnę, marzyć o niebiosach.

Jak widzimy, nie jest to tak bezwzględnie „podług autografu". Krytyk wprowadził wykrzyknik po „mi" (nie po „słońce", jak Klaczko), w 4 w. przeczytał, wbrew autografowi, „Usnę", tym razem za przewodem Klaczki. Przy lekcji „olsnić" nie obstaje, dopuszcza: „może należałoby czytać olśnie" pamiętając, że „é używał Mickiewicz bardzo często", a przed trudnością główną uskoczył. Słowo trudne w 2 w. wykropkował w tekście głównym, a z Uwag wydawcy[3] widać, że próbował je czytać: „marnych" i uważał całe za omyłkę; gotów by je zastąpić, machnąwszy w ogóle ręką na autograf, jakim innym, np. „widząc".

Propozycji tej pozwolił się zasugerować T. Pini i w swym dwunastotomowym wydaniu lwowskim *Dzieł* z r. 1911 dał, nie troskając się o autograf:

Olśnie, patrząc w twoje lica.

Kallenbach tymczasem wahał się dalej; tegoż roku w swym wydaniu brodzkim[4] stanął chwilowo bezradny na gruncie agnostycyzmu: „Trudno — pisał — domyśleć się, co tu być miało". Od tego *ignorabimus* odszedł on wszelako z czasem i wydając tekst *Dziadów* w tomiku Biblioteki Narodowej przyjął ostatecznie lekcję drugiego wiersza:

Olśnie, (marząc) twoje lica

Nie wiele poza ten zator wyszedł autor obecnych uwag przed dwudziestu laty, aczkolwiek z kolei na swą rękę mocował się bezpośrednio z autografem. W swym wydaniu *Poezji* A. Mickiewicza (1929) skapitulował przed trudnością i przyjął tekst za poprzednikiem[5] z tą drobną zmianą, że dał „olsnie" zamiast „olśnić". Trzeba się tu pokajać, że nie poprawił tekstu nawet tam, gdzie on (w. 4) w sposób oczywisty odstępuje od autografu.

[3] A. Mickiewicz, *Dzieła*. Lwów 1905, t. 4, s. 410.
[4] A. Mickiewicz, *Pisma*. Brody 1911, t. 2, s. 68.
[5] A. Mickiewicz, *Poezje*. Lwów 1929, t. 2, s. 68.

Trzecim badaczem, który strawił sporo czasu nad tą stronicą autografu Mickiewicza, był W. Borowy. Jako plon ponownych oględzin proponował on lekcję trochę odmienną, drukiem dotąd nie podaną:

Świeć mi słońce, niech źrzenica
Olśnie marząc twoje lica.

Jak widzimy, Borowy wprowadza trzy emendacje; czyta: „słońce" zamiast wcale wyraźnego w autografie „słońca", po czym stawia przecinek, którego autograf nie ma, czyta „olśnie" zamiast „olsnie", a omyłkę „marzych" poprawia zgodnie z Kallenbachem na „marząc".

Gruntownie zmienił sformowanie zwrotki następny filolog, J. Kleiner. Wydając w Pamiętniku Literackim[6] nowoodczytany i nowougrupowany tekst *Dziadów* cz. I, pomieścił tam zwrotkę naszą w takim brzmieniu:

Świeć mi słońca niech źrzenica —
Olśnieć, marzyć twoje lica...
Piej, Syreno, w lubych głosach,
Usnąć, marzyć o niebiosach...

A zatem, w porównaniu z poprzednikami w wierszu 1 zostawił tekst ściśle według autografu, nie wprowadzając żadnego znaku przestankowego prócz myślnika na końcu. W wierszu 4 również trzymał się autografu dając: „Usnąć". Nie poskąpił natomiast zmian w wierszu 2; „Olsnie" zmienił na „Olśnieć", a słowo zepsute „marzych" poprawił na „marzyć".

Rozumiemy, co krytykiem powodowało. Wiedziony czujnym zmysłem estetycznym dostrzegł on, że w zwrotce tej można by za niewielką cenę uzyskać doskonałą strukturę, opartą na symetrii i paraleli: w. 1 i 3 można ująć w dwa szeregi symetrycznych apostrof (Świeć! — Piej!), a w. 2 i 4 w takież dwa szeregi jeszcze bardziej symetrycznych bezokoliczników (Olśnieć, marzyć — Usnąć, marzyć). Stroficzna struktura po prostu wyrzeźbiona. Gorzej jest trochę ze stroną znaczeniową.

Co ta lekcja znaczy, jak należy rozumieć sens tak sformowanego tekstu, wyjaśnił krytyk w swej monografii o Mickiewiczu[7] i ponownie w recenzji wydania narodowego *Dzieł* Mickiewicza[8]. Według

[6] J. Kleiner, *„Dziadów" część pierwsza. Tekst całkowity w nowym układzie.* Pamiętnik Literacki, XXXI, 1934, s. 183.

[7] J. Kleiner, *Mickiewicz.* Lublin 1948, t. 1, s. 242.

[8] J. Kleiner, *Wydanie narodowe „Dzieł" Mickiewicza.* Pamiętnik Literacki, XXXIX, 1950, s. 335—336.

tego poeta pisząc wiersz 1 chciał jakoby powiedzieć: „Świeć mi, źrenico słońca". Słówko „niech" miałoby tu być jakoby wzmocnieniem trybu rozkazującego.

Recenzja wydania narodowego *Dzieł* (1949), ogłoszona w Pamiętniku Literackim, odnosiła się m. in. do tekstu t. 3, który wyszedł spod redakcji piszącego te słowa. Kleiner nie jest zadowolony z tego tekstu. Ja zaś w wersji zwrotki podanej w tamtym wydaniu chciałem jak najmniej gospodarować, a oddać najwierniej autograf. Przyjąłem więc wiersz 1 w brzmieniu nienaruszonym, uchyliłem się nawet od postawienia w nim przecinka, proponując go tylko w Objaśnieniach (ale zostawiając niepotrzebnie myślnik na końcu wiersza), a w 2 wierszu słowo niewyraźne wykropkowałem proponując, znowu tylko w komentarzu, przypuszczalną koniekturę.

Pozwany przez recenzenta na udeptaną ziemię, próbowałem się bronić, z czego wyszła notatka w tymże roczniku Pamiętnika Literackiego[9]. Uchyliłem tam Kleinerową lekcję pierwszego słowa w 2 wierszu jako niezgodną z faktycznym stanem rzeczy. W autografie ma ono najwyraźniej sześć liter, można je więc czytać: „olśnić" albo „olsnić", ale w żadnym razie nie: „olśnieć", na co by potrzeba mieć w autografie siedem liter. Nie przyjąłem też lekcji ani interpretacji wiersza pierwszego. Krytyk — pisałem —

> [...] dopatruje się tu jakiejś niesłychanej inwersji. Słowa: „Świeć mi słońca niech źrenica!" bierze w znaczeniu: „Niech słońca źrenica mi świeci!" Jest to hipoteza zbyt już ryzykowna. Sądzę, że odkąd polska mowa mową polską, nikt nigdy i nikomu nie powiedział: Przynieś mi wody niech szklankę! A coś w tym stylu przypisuje recenzent Mickiewiczowi. Zaakceptować tego niesposób.

Recenzent przyznał częściowo rację i wycofał się, zarzucił dawniejszą swą propozycję. Wysunął natomiast nową, równie niespodzianą[10]:

> Skoro strofa pisana jest w jakimś pośpiechu czy z jakimś oporem psychicznym i posiada omyłki pisania, dlaczego nie przypuścić omyłki w pierwszym wierszu? Szczególnie częste są omyłki w ostatnich literach słowa — czy więc nie może być omyłką „ch" w słówku „niech"? Nasuwa się myśl, że miało być „nieb", że blask wyrażonej postaci Gustaw ujmuje w metaforę „źrenica słońca niebiańskiego", słońca fikcyjnych, w marze-

[9] S. Pigoń, *Uwagi o uwagach prof. J. Kleinera na temat III tomu wydania narodowego „Dzieł" Mickiewicza.* Pamiętnik Literacki, XXXIX, 1950, s. 358.

[10] J. Kleiner, *Wydanie narodowe...*, s. 336.

niu jaśniejących niebios. Niewątpliwie dopełniacz „nieb“ zamiast „niebios“ byłby czymś rzadkim, ale nie ma w sobie nic rażącego, a wołacz „źrenica“ zupełnie jest możliwy.

Według tego pierwszy dwuwiersz zwrotki winien by brzmieć:

Świeć mi, słońca nieb źrenica —
Olśnieć, marzyć twoje lica;

W ostateczności dopuszcza krytyk także możliwość lekcji Borowego, zmieniwszy ją nieco w 2 wierszu: „Marzyć“ zamiast „marząc“, tzn. takiej:

Świeć mi słońce! Niech źrenica
Olśnie! Marzyć twoje lica!

Tak czy owak pragnie on salwować swe postrzeżenia o „paralelizmie natury wersyfikacyjnej i składniowej“, zachodzącym jakoby w zwrotce, i podtrzymuje swe rozumienie sensu: Gustaw według tego

zgadza się na oślepnięcie (olśnieć = oślepnąć), byle marzyć o licach idealnej kochanki, tak jak chętnie godzi się na uśnięcie, byle marzyć o niebiosach.

Ale domniemany i dosztukowany trochę paralelizm wydaje się tu co najmniej wątpliwy. Paralelizm[11] brzmień i form gramatycznych, jeżeliby miał zachodzić i poza dźwiękiem coś tu mówić, winienby chyba iść w parze z paralelizmem znaczeń, a tego tymczasem uchwycić niesposób (ładny mi paralelizm: sen i ślepota!).

Po tym wszystkim, co się rzekło, może się więc wyda słusznym, że wrócimy przecież do lekcji przyjętej w wydaniu narodowym i powtórzymy ją tu, z lekka jedynie modyfikując:

Świeć mi! słońca niech źrzenica
Olsnie marz[ąc] twoje lica.

W ten sposób czytelnik dzisiejszy otrzymuje do wyboru trzy sposoby odczytania miejsca wątpliwego, lekcje: Borowego, Kleinera, Pigonia.

Przy wyborze między tymi trzema ewentualnościami decydować musi zasada, którą wolno — sądzę — postawić na zakończenie jako zdobycz tego drobiazgowego sporu. Jest ona prosta: w tekście

[11] Należy też wprowadzić drobną korekturę do objaśnienia nawiasowego w ustępie przytoczonym: oślepnąć ma za synonim nie olśnieć, lecz olsnąć, rzadziej olśnąć.

autora, choćby i zmylonym, należy jak najmniej gospodarować, interweniować jak najrzadziej, jak najoszczędniej wtykać swoje konieктury. Tam tylko, gdzie to najkonieczniej potrzebne, gdzie bez tego czytelnik się zgubi. Z kilku proponowanych emendacji bez żadnej wątpliwości najstosowniejsza będzie ta, która jak najwięcej zostawia tekstu autorskiego bez naruszenia.

Jeżeli pod tym kątem spojrzymy na trzy zestawione powyżej lekcje zwrotki, różnice i stosowność ich czy niestosowność wystąpią jasno.

Chcąc poprawić w tekście jedno zmylone słowo Kleiner przyjmuje, że Mickiewicz pisząc dwuwiersz pomylił się aż w trzech miejscach: napisał „niech“ zamiast „nieb“, „olśnić“ zamiast „olsnie“ i „marzych“ zamiast „marzyć“. Borowy przyjmuje, że poeta pomylił się w dwóch miejscach i dał: „słońca“ zamiast „słońce“ i „marzych“ zamiast „marząc“. Jak sprawdzić łatwo, autograf do tak dalekich zapędów nie daje podstawy: słowo „słońca“ i słowo „olsnie“ są tam zupełnie wyraźne.

Przy lekcji podanej w wydaniu narodowym przyjmuje się mylkę w jednym tylko miejscu, tam gdzie się ją przyjąć musi: zamiast „marzych“ dano tam „marząc“. Wszędzie indziej zostawia się tekst poety nienaruszony. Znak przestankowy wprowadza się w 1 w. jedynie po „mi“, zgodnie z propozycją Kleinera, a wbrew Borowemu. Ta jedna koniektura przywraca dostatecznie sens wiersza. Wątpliwości przy wyborze wśród tych alternatyw być chyba nie powinno.

A ów sens wiersza wynikający z przeprowadzonej koniektury? Kto wie, czy nie jest on lepszy niż przy tamtych. I Borowy, i Kleiner rozumieją, że w myśl poety oślepnąć ma Gustaw, jakoby po to mianowicie, by mógł marzyć o licach ukochanej; obaj przyjmują, że tego on sam właśnie pragnie. Interpretacja więcej niż wątpliwa. Cóż to za kochanek, który radby stracić wzrok, by mógł w marzeniu kontemplować oblicze ukochanej! Oślepnąć — żeby oglądać!

Możliwy tu jest i znacznie stosowniejszy się wydaje sens całkiem inny: oślepnąć ma słońce, napotkawszy lica umiłowanej „córy samotności“, o blasku bardziej niż jego własny olśniewającym. Zgasnąć ma źrenica słoneczna marząc, to znaczy kontemplując w marzeniu niezrównane piękno tej twarzy.

Jest w tym oczywiście emfaza i hiperbola; piękność ukochanej wyniesiona tu została ponad wszystkie piękności dostrzegalne w kosmosie, ponad najwyższą piękność, jaka może istnieć w naturze, blask jej lica — ponad blask słońca. Bo też dla Gustawa jest ona

wyższa nad naturę, jest właśnie niebiańska, w jej obliczności można tylko „marzyć o niebiosach". Mamy tu więc hiperbolę w superlatywie. Oczywiście. Ale któż powie, że właśnie tak wyolbrzymiona nie jest ona stosowną w ustach młodego marzyciela romantycznego? Że nie jest w tym miejscu właśnie najwłaściwsza? Że nie najtrafniej oddaje egzaltację pokolenia? Sądzę, że można się śmiało na nią zgodzić i pozostać przy tekście ustalonym w wydaniu narodowym.

Tę przydługą nieco chryję podało się tu, jakośmy rzekli, „dla nauki". Można było wskazać dobry przykład trudności piętrzących się przed uważnym filologiem, kiedy pełen pietyzmu chce jak najbardziej uszanować wolę twórczą autora, usiłuje wydobyć z przypadkowych osłon i przekazać przyszłości słowo jego w szacie jak najbardziej nieskazitelnej i najautentyczniejszej. Z przedstawionej wieloletniej kolei dociekań, pomysłów i błądzeń dostrzec łatwo, ile inwencji zużyć trzeba dla trafnego usunięcia jednej przypadkowej zapory, a zarazem przekonać się można, ile to waży na tej drodze, obok dywinacji, ostrożność, oględność, własny krytycyzm wspierany postronną kontrolą krytyczną, a nade wszystko — jakim doniosłym postulatem jest sumienność filologiczna.

III. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Zbigniew Ogonowski, ARIANIE POLSCY. Warszawa 1952. Wiedza Powszechna. Państwowe Wydawnictwo Popularno-Naukowe, s. 153, nlb. 3.

Praca Zbigniewa Ogonowskiego o *Arianach polskich* jest próbą zbliżenia ideologii i dorobku braci polskich szerokiemu kręgowi czytelniczemu. Już na wstępie godny podkreślenia wydaje się fakt, że autor posiada dar pisania językiem prostym i barwnym, co nie jest bez znaczenia dla odbiorcy tego typu publikacji.

Za bardzo szczęśliwy pomysł uznać trzeba wprowadzenie rozdziału *Europa w okresie reformacji*, który stanowić będzie cenne przygotowanie dla mniej wyrobionego czytelnika. Rozdział ten autor rozbija na dwie części. Część pierwsza, *Ruchy reformacyjne na zachodzie Europy*, należy do najbardziej udanych partii książki. Ogonowski przekonywająco naświetla tu gospodarczą genezę reformacji, ukazuje jej rozwarstwienie klasowe, poprawnie interpretuje ideologie poszczególnych wyznań i sekt reformacyjnych. W części tej autor podąża za pracą Engelsa o *Wojnie chłopskiej w Niemczech*, wiele również przejmuje ze studium Kautskiego o *Tomaszu More i jego „Utopii"* i z przetłumaczonej ostatnio na język polski znakomitej pracy radzieckiego uczonego M. Smirina *Reformacja ludowa Tomasza Münzera*.

Druga część tego rozdziału, zatytułowana *Reformacja w Polsce*, budzi poważne zastrzeżenia. Autor zapomina zupełnie o wczesnym, mieszczańskim okresie reformacji w Polsce, nie docenia roli ruchów społecznych, które wybuchały lub nabrzmiewały równolegle do wojny chłopskiej w Niemczech, głównie na terenie Prus (Gdańsk, Elbląg, Toruń), lekceważy również znaczenie „nowinek" za Zygmunta Starego. Nazywa je „silnym fermentem" (s. 40), odmawia im jednak rangi ruchów reformacyjnych *sensu stricto*. Powtarza się tu stary błąd teologicznego literaturoznawstwa, utożsamiającego reformację z powstawaniem sekt. Gdzie w takim razie umieścić kółko starego Trzycieskiego, jak np. wytłumaczyć propagandę Andrzeja Samuela i Seklucjana, jak interpretować wczesne utwory Marcina Bielskiego i przedreformacyjne wystąpienia Biernata z Lublina? Ogonowski przyjął tu błędną tezę Brücknera, który uważał, że reformacja rozwinęła się w Polsce dopiero po śmierci Zygmunta Starego. „Ta śmierć jakby maskę z twarzy zerwała — pisał Brückner — zaszumiało od razu od nowinek religijnych"[1]. Pomimo tych błędów trafnie ukazuje autor najważniejsze postulaty obozu egzekucji, bardzo dokładnie omawia organizację zborów protestanckich (zbyt chyba dokładnie jak na pracę popularnonaukową).

Przedstawienie genezy antytrynitaryzmu polskiego również prowokuje do dyskusji: autor zwraca uwagę na związek „religijnych wolnomyślicieli"

[1] A. Brückner, *Dzieje kultury polskiej*. Warszawa 1931, t. 2, s. 123.

(nawiasem mówiąc, nie jestem całkowicie pewny, czy czytelnik nie zrozumie słowa „wolnomyśliciel" w przyjętym dzisiaj znaczeniu) włoskich i ich wpływ na kształtowanie się arianizmu polskiego, zbyt mało jednak podkreślił bardzo duży wpływ anabaptyzmu morawskiego. Wszak pod wpływem anabaptyzmu rozpoczął swą działalność autor *De primatu*, Piotr Giezek z Goniądza — pierwszy „kosturowiec" polski oraz „papież ariański" Marcin Czechowic.

Próba periodyzacji, jaką na zakończenie omawianego rozdziału podejmuje autor, nie wydaje się przekonywająca. Roku 1563 nie można uważać za datę rozpoczęcia radykalnego okresu arian, gdyż nie wytłumaczymy wtedy dostatecznie wczesnej działalności Grzegorza Pawła, który w roku 1562 słynnym listem do Zuryszan przypieczętował rozłam faktycznie dokonany już wcześniej.

Rozdział II, *Ideologia arian*, dzieli autor w myśl przyjętej periodyzacji na trzy okresy. Okres radykalny, omówiony najszerzej, przynosi wiele bezspornych informacji na temat klasowego rozwarstwienia antytrynitaryzmu oraz polemiki wokół sprawy anabaptystycznej. W związku z anabaptyzmem jedna uwaga. Autora omawianej książki dziwi fakt, że ewolucja poglądów na temat anabaptyzmu zaszła niezwykle szybko. Cytuje uchwały synodów z lat 1565 i 1566, odżegnujące się od „dżumy anabaptystów" (s. 79). Żanna Kormanowa[2] pierwsza zwróciła uwagę na pozornie mało znaczącą wzmiankę w protokole synodu węgrowskiego (30 XII 1565), kiedy to uczestnicy synodu — wspominając „oną niezbożną Monasteriensium sprawę" oraz nakazując szacunek dla „urzędu" — zakonkludowali: „[...] a kto by co innego chciał przyczytać, ten na Sądzie Bożym za to odpowiadać będzie". Wniosek stąd oczywisty: widocznie zbór nurtowały rewolucyjne tendencje anabaptystyczne, którym chciała się przeciwstawić starszyzna zborowa. W takim oświetleniu zwycięstwo zwolenników „ponurzania" nie wyda się nam nieoczekiwanym przełomem, ale ukaże się jako owoc ewolucji zboru w stronę wyraźnie antyfeudalnej ideologii plebejskiej, której nosicielem był anabaptyzm jako zwycięstwo lewicy plebejskiej.

Duże wątpliwości budzi interpretacja okresu rakowskiego, a zwłaszcza tzw. chaosu rakowskiego. Znów autor poszedł tu śladami tradycyjnego literaturoznawstwa i nie usiłował nowatorsko rozwiązać tego zagadnienia, które od czasów dalekiego od radykalizmu Lubienieckiego nie było poddane rewizji. W rzeczywistości bowiem tzw. okres chaosu i anarchii (tym ostatnim argumentem chętnie szermuje zarówno konserwatysta Budny, jak i polemiści jezuiccy) był próbą rewolucji wewnątrzzborowej, próbą stworzenia z Rakowa opartej na wspólnocie dóbr gminy komunistycznej. Próba ta, z góry skazana na niepowodzenie z uwagi na niejednolity skład społeczny zboru mniejszego, rzuca przecież ciekawy snop światła na historię braci polskich. Klęska radykalnej lewicy z Jakubem z Kalinówki i Grzegorzem Pawłem na czele wyznaczyła inną drogę zborowi ariańskiemu. W każdym jednak razie czas już zerwać z argumentami polemistów jezuickich.

Ale i w tym rozdziale Ogonowski ma spore zdobycze, zwłaszcza przy ocenie socynianizmu jako ideologii uwstecznniającego się obozu ariańskiego i przy trafnym zobrazowaniu zasług arian na polu szkolnictwa i oświaty.

---

[2] Ż. Kormanowa, *Bracia polscy*. Warszawa 1929, s. 52.

Najpoważniejsze błędy spotykamy w rozdziale ostatnim będącym rozumowaną antologią dorobku literatury ariańskiej. Trzeba stwierdzić, że Ogonowski, niepomny podobnego błędu J. Dürra-Durskiego, główny nacisk położył na wiek XVII, kiedy to poezja i proza braci polskich przeżywała okres regresu ideologicznego. Ogonowski wyraźnie nie docenia kwestii artyzmu publicystyki ariańskiej twierdząc, że „autorom (ariańskim — przyp. L. S.) chodziło nie tyle o wzruszenie, zabawienie lub zajęcie czytelnika, lecz raczej o zbicie wrogich argumentów, odparcie zarzutów, obronę przed napaściami i szkalowaniem lub wreszcie o wyłożenie i propagowanie własnych poglądów [...]. Względy artystyczne nie odgrywały w takiej literaturze większej roli" (s. 111 i 112). W ten sposób powstaje sztuczny podział na publicystykę i literaturę (co ze względu na epokę jest oczywistym nonsensem), podział z gruntu fałszywy.

Rzecz oczywista, że czytelnik Wiedzy Powszechnej bez entuzjazmu przyjąłby teologiczne spekulacje Farnowskiego i Wiśniowskiego czy ujętą w karby sylogizmów prozę Piotra Giezka. Na pewno jednak do świadomości dzisiejszego czytelnika dotrą niektóre wywody Grzegorza Pawła, znakomitego polemisty, najbardziej rasowego publicysty protestanckiego, fragmenty z *Rozmów chrystiańskich* Marcina Czechowica, spod którego pióra — jak powiedział gdzieś Brückner — wylewała się polszczyzna tak dostojna i namaszczona, że tylko Skarga mógłby jej dorównać, czy też przewyższającego ich wszystkich posągową polszczyzną szlacheckiego radykała Jana Niemojewskiego.

Wymieniony błąd spowodował takie dysproporcje, że omówienie twórczości krypto-arianina Potockiego zajęło 14 stron, a charakterystyka pisarstwa Grzegorza Pawła „aż" 2 strony. Inni pisarze z okresu radykalnego zostali omówieni generalnie, chociaż autor nie poskąpił im pochwał. Pochwały takie dziwnie kolidują z faktem, że w antologii zabrakło miejsca dla Czechowica czy Niemojewskiego, znalazło się ono natomiast dla *stricte* drugorzędnego poety — Krzysztofa Arciszewskiego. W rezultacie obraz literatury ariańskiej otrzymany na podstawie antologii jest całkowicie niewierzytelny i skrzywia ogólną linię książki.

Dlatego też przy całym uznaniu dla osiągnięć i wyników autora niesposób powstrzymać się od stwierdzenia, że bardziej rzetelne i wnikliwe podejście do źródeł umożliwiłoby Ogonowskiemu napisanie lepszej pracy o braciach polskich.

Lech Szczucki

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ ПО ИСТОРИИ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА. Т. 3. Москва 1953. Изд. Инст. Языкознания Акад. Наук СССР, s. 286.

Niedawno ukazał się na półkach naszych księgarni 3 tom *Материалов и исследований по истории русского литературного языка.* Tom ten, jak i tomy poprzednie, wyszedł pod redakcją W. Winogradowa. Krótka nota od redakcji formułuje zarówno ogólny cel wydawnictwa, jak i charakter tematyczny tomu. „Seria *Материалов и исследований по истории русского литературного языка,* wydawana przez Instytut Językoznawstwa Akademii Nauk ZSRR, stawia sobie za cel opracowanie — zgodnie ze Stalinowską teorią języka — zagadnienia gramatycznej struktury i słownikowego zasobu rosyj-

skiego języka literackiego oraz pokazanie odbicia zasadniczych procesów rozwoju języka ogólnonarodowego w języku i stylu najwybitniejszych pisarzy rosyjskich" (s. 3). Pod względem tematycznym poszczególne tomy serii stanowią w pewnym sensie zamknięte całości. Ich tematyka dotyczy zawsze sprecyzowanego chronologicznie okresu. W ramach zakreślonych przez chronologię tomy nie wyczerpują problematyki, ale przynoszą materiały i rozprawy opracowujące przynajmniej fragmentarycznie główne postaci okresu. Trzeba od razu z całym naciskiem powiedzieć, że na tym etapie rozwoju dyscypliny seria daje maksimum tego, co w tym zakresie dać można.

Tom 1 wydawnictwo poświęciło epoce Karamzina, 2 — mówił o języku i stylu pisarzy wieku XVIII i pierwszego trzydziestolecia wieku XIX (Łomonosow, Radiszczew, Pławilszczykow, Puszkin, Lermontow, „wczesny" Gogol). Tom 3 mówi o pisarzach okresu Puszkinowskiego, o poetach-dekabrystach, Puszkinie, Gogolu, Lermontowie, Bielińskim, a więc o dalszym kroku w rozwoju rosyjskiego języka literackiego w pierwszej połowie XIX wieku.

Tom poprzedni w nocie redakcyjnej nieco szczegółowiej formułował zadania wydawnictwa. Wyróżniał mianowicie dodatkowo zadanie prześledzenia „odbicia w języku literatury pięknej klasowych żargonów i terytorialnych dialektów, a także problem badania indywidualnych rysów stylu autora jako systemu wyrażania światopoglądu" (s. 3). *Materiały* dają więc zarówno studia o dziejach języka literackiego, jak i studia o stylu poszczególnych indywidualności lub grup twórczych. Zapowiadają zarazem, że styl rozumieją jako system wyrażania światopoglądu, a więc ideologii pisarza. Notka wstępna jest zbyt krótka, by na terenie tak nowatorskim, jak tu zakreślony, sformułować w sposób jednoznaczny problematykę i podstawowe pojęcia teoretyczne serii. Trzeba je raczej wyczytać zarówno z prac zawartych w poszczególnych tomach, jak i z minionej oraz bieżącej, a tak bogatej działalności twórczej redaktora serii i skupionej dokoła niego grupy pracowników, którzy niejednokrotnie formułowali swoje teoretyczne stanowisko (w minionym roku Szwedowa w piśmie Вопросы языкознания, Winogradow tamże i w innych czasopismach o charakterze specjalnym lub ogólnym).

Pamiętnik Literacki omawia serię po raz pierwszy, mając przed sobą już jej 3 t.; recenzja nie będzie więc mogła zbilansować nowych obserwacji historycznych, które seria dotąd przyniosła. Będzie mogła ledwie w zasadniczych zarysach pokazać teoretyczną problematykę serii, będzie usiłowała ją krytycznie ocenić i propagować na naszym pod tym względem tak jałowym gruncie. W sensie teoretycznym atmosfera tomów jest jednolita. Przejrzenie rozpraw 3 t. pozna czytelnika z charakterem problematyki całości.

Przede wszystkim trzeba sobie uświadomić, jak widzi redakcja serii problematykę historii języka literackiego. Pragnący zarysować historię danego języka literackiego może rozumieć swoje zadanie dwojako:

1 — Przedstawienie zmian zachodzących w danym systemie językowym, pojmowanym jako wewnętrznie, stylistycznie niezróżnicowana całość. Przy takim rozumieniu historii języka traktuje się zwykle osobno rozwój poszczególnych jego płaszczyzn: systemu fonologicznego, fleksyjnego itd. Kreśli się zmiany lub narastające tendencje w wielkich rzutach chronologicznych, stwierdzając, że jakiś proces, rozpoczęty wtedy a wtedy, został wtedy a wtedy zam-

knięty lub trwa do chwili, której opisem historyk chce rzecz zakończyć. Idzie wówczas o procesy zachodzące na całym obszarze języka literackiego. W tradycji tego typu historii mówi się ewentualnie o pewnych terenowych rozszerzaniach lub kurczeniach się procesu. Historia tego typu skupia swoje zainteresowania głównie na systemie fonologicznym i fleksyjnym języka oraz częściowo na zagadnieniach formalno-słowotwórczych. Znacznie mniej miejsca poświęca analizie leksyki, jej ewolucji semantycznej i składni. Tak rozumiana historia języka może interesować historyka literatury tylko pośrednio. Może i musi go interesować wtedy, kiedy odpowiada mu na pytanie, czy dostrzeżona przezeń w badanym tekście forma mieści się całkowicie w aktualnym stanie systemu, czy od niego odbiega. Periodyzacja takiej historii języka wskazywałaby prawdopodobnie na rytm swoisty, nie dający się uzgodnić z rytmem przemian historycznoliterackich lub może dający się uzgodnić tylko dla wielkich okresów.

2 — Chyba w naszych oczach konkretyzuje się inne pojęcie historii języka. Widzi się język ogólnonarodowy w całym skomplikowaniu jego stylistycznych zróżnicowań. Historię języka literackiego widzi się jako historię wzajemnego przeplatania, wpływów i starć funkcjonujących zarówno w obrębie języka ogólnonarodowego, jak i języka literackiego systemów stylistycznych. Historia języka literackiego jest w tym sensie równa historycznej stylistyce danego języka. Taka, naszkicowana już przez Winogradowa (*Очерки по истории русского литературного языка XVIII и XIX века*), historia języka, nigdy jeszcze dotąd nie napisana, wypełnia ogólne ramy znacznie konkretniej i pełniej. Szkicuje i tłumaczy szczegółowy przebieg każdego procesu, jego rezultaty i powiązania dla wszystkich płaszczyzn języka, wydobywa z zaniedbania zagadnienia frazeologii, semantyki i składni. Wewnętrzne zróżnicowanie stylistyczne języka literackiego pokrywa się przynajmniej w swoich zasadniczych rysach ze zróżnicowaniem literatury. Periodyzacja wiąże się bezpośrednio z periodyzacją historycznoliteracką. Otóż trzeba od razu powiedzieć, że ta szczególnie cenna dla historyka literatury koncepcja historii języka literackiego jest własnością przede wszystkim redaktora omawianej serii, który w swych pracach osobistych położył, jak dotąd, największe zasługi dla jej realizacji. Sama tematyka tomów, mówiąca o przyjętej periodyzacji, świadczy dostatecznie o tym, jak bardzo określone procesy językowo-stylistyczne pokrywają się tu w swoim rytmie z procesami historycznoliterackimi.

Większość stanowią w tomie artykuły wciąż jeszcze rzadką siecią pokrywające mapę stylistyki historycznej, jakkolwiek istnieją także i artykuły, które zachodzące w języku procesy szkicują w sposób bliższy tej pierwszej koncepcji historii języka literackiego. Nie znaczy to, oczywista, by i te nie dostarczały pośrednio materiału do wypełnienia ram historycznej stylistyki. Dostarczają. Tylko swoją problematykę formułują same, jak zobaczymy, inaczej.

Tom ten reprezentuje rzeczywiście najwyższe teoretyczne osiągnięcia stylistyki historycznej. Świadczy nieodparcie o żywotnej potrzebie uprawiania tej dyscypliny, niezbędnej dla pełnego rozwoju zarówno literaturoznawstwa, jak językoznawstwa. Mówi jednocześnie o tym, jak wiele jest w niej do zrobienia nie tylko w dziedzinie historycznej obserwacji, ale i w dziedzinie wstępnych, teoretycznych formuł i definicji.

Teoretyczne sformułowania i postawy reprezentowane w tomie nie wydają się całkowicie ujednolicone. Niezupełnie jasne jest naczelne pojęcie języka

literackiego. Może nie przemyślane do końca, a przynajmniej bardzo dyskusyjne, jest pojęcie tego, co w języku pisarza jest indywidualne, pokrywające się w istocie z pojęciem stylu. Nie domyślane do końca jest zagadnienie pewnych granic między problematyką historii języka, traktowaną jako niezróżnicowany stylistycznie system, a problematyką stylu pisarskiego. Widać to w ujawniającym się w niektórych artykułach nieprzemyśleniu zasadniczej problematyki historyczno-stylistycznej. Ilustrację tych spraw musimy odłożyć do omówienia poszczególnych artykułów.

Tom 3 wysuwa na czoło trzy rozprawy dotyczące języka i stylu Gogola. Pierwsza z nich ma charakter najogólniejszy i sądząc już z tytułu, winna wnieść najwięcej do dziejów rosyjskiego języka literackiego. Dwie dalsze są bezpośrednio adresowane do historyka literatury, zajmują się zagadnieniami poetyckiej stylistyki na materiale jednego tylko utworu Gogola, wyraźnie pragnąc uchwycić to, co stanowi indywidualną barwę stylistyczną tego właśnie utworu.

Przejrzyjmy te rozprawy po kolei. Pierwsza, napisana przez Winogradowa, nosi tytuł *Język Gogola i jego rola w historii języka rosyjskiego*. Recepcja Gogola przez współczesnych (z jednej strony ostre zarzuty reakcji, utrzymującej, że język autora *Martwych dusz* był wulgarny, „brudny", nie-rosyjski, pełen prymitywnych błędów; z drugiej strony zachwyt postępowego młodego pokolenia dla „niebywałego, nie znanego przedtem pod względem naturalności języka") mówi od razu o tym, że językowe nowatorstwo Gogola stoi w centrum ideologicznych walk owych czasów, że kształt językowy jego twórczości jest najintymniej związany z jego stanowiskiem ideologicznym. Czymże jest ten kształt w historycznym rozwoju rosyjskiego języka literackiego? Odpowiedzieć na to pytanie to przede wszystkim odpowiedzieć na pytanie: jaki był stosunek języka Gogola do Puszkina, poety, który stał się „źródłem i punktem wyjścia dla rozwoju stylów rosyjskiej literatury XIX i XX wieku" (s. 7). To Puszkin w swojej praktyce poetyckiej złamał teorię trzech stylów, stworzył ogólnoliteracką normę językową na bazie demokratycznego, właściwego rozumienia tego, co stanowi istotę języka narodowego. W normę Puszkinowską weszło wszystko, co w mówionych stylach ludowych jego czasów było ogólnie zrozumiałe, nie trąciło zbyt wąskim prowincjonalizmem lub klasowym żargonem. Gogol był wielbicielem Puszkina, widział osiągnięcia poety w dziedzinie języka, rozumiał Puszkinowską zasadę języka narodowego, widział szerokość językowej bazy, na której się oparła Puszkinowska norma, jej bogactwo stylistyczne. Czy był kontynuatorem Puszkina? Tu trzeba stwierdzić, że odpowiedź znakomitego badacza nie jest ani jasna, ani jednoznaczna. Przyczyną zaś niejasności odpowiedzi jest może niejasność w użyciu podstawowych dla tomu terminów: język i styl z jednej strony, a język literacki — z drugiej, niedostateczne wykrystalizowanie się przekonania o charakterze stosunku między tym, czym jest norma ogólnoliterackiego języka, a stylem pisarza. Wydaje się, autor artykułu byłby czasem skłonny widzieć w Gogolu twórczego kontynuatora Puszkina, który przejąwszy Puszkinowskie pojęcie народности, jeszcze szerzej, niż to uczynił Puszkin, otworzył bramę do literatury stylom mówionego języka ludowego. Czasem natomiast wydaje się znów, że w poczuciu autora istnieje pewien element przeciwstawności między charakterem językowej twórczości Puszkina i Gogola („...ale Gogol uważał, że wielorakość wariantów, konstrukcji, zwro-

tów właściwych żywej, ludowej mowie w jej różnych stylach — może o wiele szerzej być wyzyskana w literaturze pięknej, niż na to pozwalały ówczesne normy tzw. »dobrego stylu«. Ogólnonarodowy, ludowy charakter rosyjskiej literatury wystąpi, jego zdaniem, jeśli się rozszerzy granice językowo-artystycznego wyrazu w kierunku ludowych stylów mówionego języka, a nawet zawodowych i terenowych dialektów" — s. 10). I tuż zaraz sąd Gogola o Puszkinie mający potwierdzać, że Gogol realizuje tendencje Puszkinowskie (s. 10). Ale na tejże stronie badacz pisze: „Swobodny, śmiały i nawet jakby nieco prowincjonalny stosunek Gogola do ustalonych lub ustalających się narodowych literackich norm językowych, który w pewnych punktach zbliżał Gogola do bardzo przezeń cenionego Dala, pchał Gogola daleko poza granice Puszkinowskiego systemu stylów artystycznych. Z bezbrzeżnego morza ustnego języka potocznego Puszkin pieczołowicie wybierał i mistrzowsko przetwarzał dla języka literackiego tylko to, co — jego zdaniem — stanowiło rdzenne podstawy ogólnego narodowego języka rosyjskiego, co nie miało ostrego piętna prowincjonalizmu lub, tym bardziej, antyludowych żargonów klasowych i nie należało do języka »złego towarzystwa«, tj. do wąskich społeczno-językowych stylów burżuazyjnego, nieinteligentnego mieszczaństwa" (s. 10). Tam zaś, gdzie badacz słusznie broni Gogola przed zarzutem nierosyjskości jego języka, jeszcze inaczej chce traktotować stosunek dwóch wielkich pisarzy. Wtedy język Puszkina staje się po prostu normą języka ogólnoliterackiego, na którego tle występuje swoistość stylistyczna Gogola.

Słowem, odpowiedź na pytania, bardzo zasadnicze z punktu widzenia samego badacza, nie wypada jasno. Zwykły czytelnik tych dwóch wielkich poetów widziałby chyba raczej w Gogolu jakościowo inną linię stylistyczną, która ze względu na swój specyficzny charakter mogła silnie zaważyć na rozwoju stylów artystycznych, ale mniej na rozwoju normy języka ogólnoliterackiego. Kontynuację zaś Puszkina w dziedzinie literatury widziałby może ów czytelnik raczej w językowej działalności Lermontowa, co zresztą potwierdzałyby liczne uwagi marginesowe, rozsiane po różnych miejscach tomu. Niejasności wynikają także z nie dosyć precyzyjnych sformułowań pojęcia języka literackiego. Wydaje się, że trzeba tu rozróżniać pojęcie języka literackiego jako zespołu stylów literatury pięknej, jako tego, co się już niemal tradycyjnie nazywa dotychczas językiem poetyckim, i pojęcie języka literackiego rozumiane jako ogólna norma stylów mówionych i pisanych, obowiązujących czy raczej przyjętych przez wykształcony ogół. Wzajemne związki i wpływy dwóch tych formacji są oczywista niewątpliwe, ale zjawiska te nie są tożsame. Puszkin był też twórcą normy języka literackiego w tym drugim, szerszym znaczeniu. Czy był nim i Gogol? Chyba nie. Reprezentował on dalszy, kolejny etap w dziejach realizmu i w stylach literatury pięknej. W braku tego podstawowego rozróżnienia między obu pojęciami języka literackiego tkwi skaza zdradzająca się w samym artykule sprzecznością wypowiedzi.

Dalsze obserwacje uderzają natomiast swoim bogactwem i subtelnością. „Zbliżenie języka rosyjskiej literatury pięknej do stylów mówionej, ludowej mowy i ustnej twórczości ludowej wiązało się ściśle ze stworzeniem typowych obrazów ludowych narratorów z rozmaitych środowisk społecznych. W płaszczyźnie stylistycznej był to żywy, czynny proces obrastania autorskiego języka świeżymi kiełkami mowy ludowej, jej różnych socjalnych stylów". Opubliko-

wany w poprzednim tomie tejże serii artykuł Winogradowa o języku wczesnej prozy Gogola, analizując dwie wersje *Wieczorów na chutorze koło Dzikanki*, pokazuje, jak zmiany stylistyczne w drugiej wersji idą w kierunku odtworzenia realistycznego obrazu ludowego narratora, mówiącego swoim, ludowym językiem. Elementy ludowego języka narratora swoiście wzbogacają także wypowiedź odautorską. Ich wprowadzenie jest sprawą realistycznego ujęcia i demokratyzacji tematyki. Szerokie korzystanie ze wszystkich możliwości stylistycznych języka, nowatorskie syntezy elementów przynależnych do różnych, często dalekich od siebie systemów stylistycznych — wiodły do stworzenia „nowych podstaw stylistycznych krytycznego realizmu".

Literatura pierwszego trzydziestolecia XIX wieku wysuwała zagadnienie językowego odtworzenia narodowych charakterów. Bogactwo tych charakterów, bogactwo środowisk, z których one są czerpane, to — przy założeniu pełnego realizmu obrazu — konieczność dopuszczenia bardzo szerokiego wachlarza socjalnych stylów mówionych i książkowych wraz z żargonami klasowymi i zawodowymi, wraz z elementami dialektów terenowych. Społeczna różnorodność realistycznie potraktowanych postaci to — obok nowego narratora — drugi wielki klucz otwierający tak szeroko bramę literatury różnym specyficznym stylom mówionym. I tu wraz z osiąganiem szczytowego punktu artystycznego rozwoju wraca, tym razem w ocenie samego Gogola, jego stosunek do Puszkina. Trzeba przyznać, że sam poeta formułuje go jaśniej niż tak nawet znakomity badacz jak Winogradow. Poeta widzi siebie nie na linii Puszkina, która mimo całą swoją wielkość na dziś dla Gogola jest zamknięta, poeta widzi siebie na linii Kryłowa, Fonwizina, Gribojedowa.

Szczytem twórczości artystycznej Gogola, a zarazem manifestem nowego stylu literacko-artystycznego są *Martwe dusze*. Dalszej analizy stylu poety dokonuje badacz na materiale tego arcydzieła. Pokazuje rolę i charakter znanej już Puszkinowi składni w kreśleniu satyrycznego opisu lub portretu oraz jej odmienność w stosunku do składni Puszkina. Potem pokazuje rolę metaforycznego zbliżania obrazów ludzi z obrazami zwierząt i rzeczy, rolę powtórzeń (zwłaszcza wyrażeń stereotypowych), rolę rozwiniętych porównań, rolę kalamburu i konstrukcji do niego zbliżonej, rolę wiązania ze sobą synonimów stylistycznie bardzo dalekich, sposoby kompromitacji retoryki burżuazyjnej, rolę mowy pozornie zależnej, rolę uogólniających formuł występujących w typowym portrecie. Najciekawsze uwagi dotyczą stylu, a raczej stylów wypowiedzi odautorskiej. Tu badacz umie pokazać troiste oblicze narratora i trzy nakładające się na siebie, organicznie ze sobą związane systemy stylistyczne wypowiedzi. Poeta jest obserwatorem, historykiem i komentatorem przedstawionych wypadków. W tej roli korzysta on szeroko z form językowej autocharakterystyki samych bohaterów i ich społecznego środowiska. Inne oblicze autora to narrator wypowiadający teoretyczno-literacki komentarz dotyczący własnego stylu, komentarz odrzucający styl salonu arystokratycznego. I w tej drugiej wersji wyraźnie występuje, nie podkreślona zresztą przez badacza, swoista stylizacja wypowiedzi odautorskiej. To naiwny, daleki od arystokratycznego salonu słuchacz, bliski raczej kręgowi bohaterów Gogola, przeprowadza krytykę stylu salonowego. I wreszcie narrator w swojej trzeciej postaci, stojący ponad światem opisywanych charakterów, autor-sędzia przedstawionego świata ze swą wzniosłą, liryczną retoryką. Badacz bardzo subtelnie widzi konieczność

tego trzeciego oblicza narratora, jakkolwiek pewne skazy utworu mogły w nim właśnie znajdować swój wyraz. Oto „odtworzenie życiowego »bagna małostek« w realistycznym oświetleniu wymagało szerokiego wykorzystania potocznej, codziennej mowy. Z drugiej strony oświetlenie i uogólnienie wewnętrznego sensu i celu »gorzkiej i nudnej drogi« (życia — uzup. moje M. R. M.) wymagało innych farb, innych, wyższych form słownego wyrazu. (...) Tu należy liryczny obraz autora humanisty, wyrywającego się ze świata martwych dusz w sferę marzeń o przyszłości Rosji i narodu rosyjskiego, a jednocześnie ze smutkiem stwierdzającego, że stworzone przezeń obrazy pańszczyźnianej Rosji rzeczywiście symbolizują cały ten pańszczyźniany, społeczny ustrój" (s. 41 - 42). Temu obrazowi autora odpowiada specyficzny styl nasycony uroczystą frazeologią książkową i rytmizowaną składnią. Trudno odmówić badaczowi słuszności konstatacji o konieczności tego trzeciego oblicza autora-narratora. Można sobie tylko postawić pytanie, czy ten trzeci autor-sędzia przedstawionego świata, prawdziwy humanista, winien być taki. Badacz nie analizuje bliżej tego stylu na tle poprzedzającej tradycji, stwierdza tylko jego nowatorstwo, które i tu wyrażało się w zbliżeniu i powiązaniu najdalszych, najbardziej różnostylowych elementów rosyjskiego języka. Jednocześnie autor cytuje opinię Bielińskiego, który właśnie w tych liryczno-retorycznych fragmentach widzi skazy arcydzieła. Czy to nie znaczy jednocześnie, że tu zbliżenie owych najdalszych, najbardziej różnostylowych elementów nie dało nowej jedności, że niedomyślenia ideologiczne — fałsze czy sprzeczności — nie pozwoliły tu stworzyć konsekwentnego, stylistycznego systemu?

Zespół stylów języka narodowego, wykorzystany przez Gogola w całej jego różnolitości, staje się pod ręką pisarza nie tylko środkiem odtworzenia charakterów, ale także narzędziem ostrej satyry. Z ukazanych przez Gogola możliwości korzystali po nim: Niekrasow, Turgieniew, Pisemski, Sałtykow-Szczedrin i inni.

Artykuł Winogradowa bezpośrednio służy historykowi literatury. Tłumaczy kształt stylistyczny dzieła potrzebami realizmu, demokratyzacją wprowadzonego świata, zarówno w osobie narratora, jak w osobach przedstawionych postaci. Pozwala ukazać na bogatym materiale obserwacji istotne z punktu widzenia historyka literatury zagadnienia teoretyczne: oto reakcje przeciw stylistycznym właściwościom dzieła Gogola reprezentują grupy ludzi stanowiących także ideologiczny obóz wstecznictwa. O cóż tu idzie: czy o przypadkowe gusta językowe? Czy wraz z wprowadzeniem stylów mówionych w ich realistycznej typowości następuje realistyczna krytyka świata, czy — jeśli się odtwarza typowe rysy danego systemu stylistycznego — musi się odtworzyć postać jego nosiciela w całej jej typowości i pozycja przeciwników stylu Gogola jest pozycją pragnących nie dopuścić do krytyki, do spojrzenia na rzeczywistość oczyma nowego narratora? Pytanie to staje przede wszystkim przy badaniu wczesnej prozy Gogola i tego narratora *Martwych dusz*, który nie umie powtórzyć salonowych, konwencjonalnych słów eleganckiej damy i broni autorskiego stylu przed jej cenzurą. Narrator-obserwator *Martwych dusz*, korzystający ze społecznych stylów swoich postaci, wnosi pełny ładunek satyry poprzez samo (tkwiące w założeniu) zestawienie typowych sposobów mówienia przedstawionego świata z ustalonymi stylami retoryki burżuazyjnej.

Artykuł Winogradowa usiłuje wreszcie nakreślić linię historycznego rozwoju języka literatury od Puszkina poprzez Gogola i jego kontynuatorów. Linie te są całkowicie zgodne z ideologicznym rozwojem literatury, są jeszcze jednym sprawdzianem właściwego nakreślenia jej dynamiki.

Przechodzimy do artykułu N. Szwedowej o *Zasadach historycznej stylizacji w języku opowieści Gogola „Taras Bulba"*. W swoim artykule Winogradow ominął *Tarasa Bulbę*, stanowiącego w twórczości Gogola szczytowe osiągnięcie zupełnie innego nurtu. Artykuł wskazuje na epicką stylizację całości, stylizację według modelu ukraińskiej pieśni ludowej. Stylizacji tej służą: charakter stałego epitetu zaczerpniętego z folklorystycznej tradycji pieśniowej, sztucznie stwarzane, złożone przymiotniki w funkcji epitetu oraz takież przymiotniki zaczerpnięte z archaizmów stylu książkowego, wykorzystanie stałych obrazów poetyckich pieśni ludowej, zwłaszcza należących do określonych szeregów semantycznych (Bitwa, Kozacka sława, Śmierć na polu bitwy, Wiara prawosławna, Cerkiew), zgodne ze stylistyką pieśni użycie tautologii, szerokie stosowanie przymiotnika w funkcji rzeczownikowej, szerokie stosowanie słownych i składniowych powtórzeń — zarówno w funkcji epickiej retardacji, jak i w funkcji zgęszczenia emocjonalnych, oceniających elementów języka — zgodna ze stylistyką pieśniową konstrukcja składniowa, oparta na przeciwstawieniu sobie dwóch członów z jednoczesnym powtórzeniem zaprzeczonego orzeczenia. Dostrzega się też wpływ składni pieśniowej w chwytach struktury zdań z szeregiem współrzędnych członów jednorodnych. Wymieniając tak bogate zabiegi stylizacyjne autorka subtelnie pokazuje, że poeta w olbrzymiej większości wypadków zachowuje się w stosunku do wykorzystanej tradycji twórczo, że nie przenosi mechanicznie gotowych struktur frazeologicznych i składniowych. Oto nieomal każdy z zastosowanych chwytów jest przetworzeniem stylistycznych metod pieśni. Poeta rozszerza stosowalność stałych epitetów, wprowadzając je w nowe zespoły frazeologiczne. Stosując powtórzenia leksykalne, wyłącza ze swojej praktyki powtórzenia słów o tym samym rdzeniu. O ile pieśń ludowa stosuje powtórzenia leksykalne słów blisko siebie stojących, Gogol stwarza bogatszą powtarzalność w szerszych kontekstach. Chwyt ten wiąże się z ogólnym zwiększeniem długości okresu. Używając struktury z jednorodnymi członami współrzędnymi zdania, Gogol porzuca postpozycję orzeczenia, tak charakterystyczną dla pieśni ludowej, na rzecz szyku wyrazów zgodnego z normą rosyjskiego języka literackiego.

Pieśniowa stylizacja to tylko jeden z aspektów języka *Tarasa Bulby*. Nie daje się on wyczerpać formułą folklorystycznej stylizacji. „To żywa i twórcza synteza zaczerpnięta z różnych środków stylowych, która stworzyła nowy i niepowtarzalny wzór indywidualnego, językowego mistrzostwa..." Autorka nie dostrzega jednak, że stylizacja jest zawsze powiązaniem elementów zaczerpniętych z różnych systemów stylistycznych. Autorka widzi w powieści jeszcze inne źródło stylistyczne, a mianowicie konstrukcje związane „z dawną tradycją wysokiego języka książkowego". Są to zjawiska dotyczące budowy okresu i szyku wyrazów. Z tych samych źródeł płynie chwyt inwersji.

Podsumowując wnioski bogatego materiału stylistycznej obserwacji, autorka raz jeszcze kładzie nacisk na indywidualny charakter języka opowieści, który połączył liczne konstrukcje folkloru ukraińskiego z tradycyjnymi chwytami stylów książkowych, tworząc charakterystyczne rysy epickiej narracji.

I jeszcze: „Zbadanie języka *Tarasa Bulby* pomaga określić ogólne pojęcie tego, co indywidualne w języku pisarza i w języku artystycznego utworu: to, co indywidualne, jest oparte na systemie ogólnonarodowych środków językowych i polega na ich twórczym wyborze i celowym połączeniu, zdeterminowanym przez ogólną treść utworu, jego ideowe i estetyczne zadania" (s. 67). Można by ten cały okres definiujący indywidualny charakter języka utworu zastąpić jednym słowem „styl". I tu znów występuje dwuznaczność w rozumieniu tego pojęcia. Wszystkie artykuły tomu niesłychanie często, zgodnie ze swoim zasadniczym założeniem teoretycznym, mówią o stylach języka ogólnonarodowego. Nie mają przecież wtedy na myśli stylu jako indywidualnego wyboru środków języka. Natomiast, gdy mówią o stylu utworu literackiego, chcą w nim widzieć tylko indywidualny wybór środków języka. Ten, rozumiany jako indywidualny i niepowtarzalny wybór środków językowych, styl utworu jest podyktowany przez potrzeby wyrażenia ideologii pisarza. To rozumienie stylu budzi podejrzenie, czy nie ma tam sprzeczności. Ideologia pisarza nie jest, przynajmniej w jej zasadniczym zrębie, jego indywidualną cechą. Nie bywa też na ogół tak, by tylko jeden pisarz był wyrazicielem określonej ideologii. Dlaczegożby zasadnicze dyrektywy wyboru środków językowych, określające styl artystyczny danego utworu, były czysto indywidualne i niepowtarzalne? Takie postawienie problemu stylu daje też niewiele historykowi literatury, ponieważ trudno kreślić prawidłowości historycznego rozwoju z elementów indywidualnych i niepowtarzalnych. Nie idzie przecież o to, by recenzentka nie chciała widzieć roli indywidualnego talentu. Wielki kunszt Gogola, wielki takt każący mu elementy zaczerpnięte z poezji ludowej przetwarzać na zasadzie jakiejś doskonałej, artystycznej miary, to — oczywista — indywidualna właściwość jego talentu. Ale ta miara, indywidualna miara artystycznego postępowania, wymyka się dyskursywnemu sformułowaniu. Autorka niewątpliwie wniosłaby znacznie więcej, gdyby przy swoich możliwościach analizy nastawiła się od razu na szukanie szerszego, historycznego kontekstu, wskazującego na tendencje analogiczne do tendencji stylistycznych *Tarasa Bulby*. Gdyby je pokazała choćby w ich narastaniu, przyniosłaby także historykowi literatury materiał do ideologicznej interpretacji stylu. Poszukiwanie owego szerszego kontekstu należałoby łączyć z problematyką i periodyzacją historycznoliteracką.

Ostatnia z prac poświęconych Gogolowi to artykuł N. Tretiakowej o *Pracy Gogola nad językiem i stylem „Tarasa Bulby"*. Artykuł oparty jest nie tylko na porównaniu dwóch opublikowanych (1835, 1842) redakcji opowieści, ale także na istniejących brulionach obu redakcji, na materiale zatem bogatym i bardzo instruktywnym. Okres między pierwszą a drugą redakcją to okres bogatej działalności pisarskiej poety (dwie redakcje *Portretów*, pierwsza część *Martwych dusz*), badacz ma więc prawo sądzić, że ewentualne zmiany pokażą ewolucję estetyczną pisarza. Analiza materiału jest bardzo interesująca już przez to, że nie poprzestaje na analizie zmian czysto językowych, polegających na zastępowaniu jednych form przez inne, synonimiczne. Tretiakowa dokonuje analizy całych obrazów, zwraca uwagę na zmiany ich struktury wewnętrznej, usuwanie jednych motywów rzeczywistości, a wprowadzanie na to miejsce innych. W swoich teoretycznych sformułowaniach przynosi ogromnie ważną świadomość tego, że przedmiotem analizy nie jest dostrzeganie i wyliczanie poszczególnych form, lecz dostrzeganie i opis wzajemnego stosunku różnych systemów sty-

listycznych, których powiązanie w organiczną całość stanowi o charakterze utworu. Toteż pierwszy rozdział rozprawy ma znamienny tytuł: *Zmiany we wzajemnym stosunku różnych stylów języka i w użyciu poszczególnych form gramatycznych*. Subtelna analiza zmian występujących w drugiej redakcji wskazuje w całości na wzmocnienie i wewnętrzną konsekwencję poetycko-ludowych stylów, usuwanie elementów stylu intelektualno-książkowego, osłabienie stylu książkowo-romantycznego. Styl ten wypełnia sceny między Andrzejem i Wojewodzianką, sceny miłości. Analiza dokonanych zmian pokazuje, jak w stosunku do pierwszej redakcja druga staje się krokiem na drodze do realizmu w opisie postaci i sytuacji, na drodze do wewnętrznej, artystycznej konsekwencji utworu. Druga redakcja wskazuje na wewnętrzne, estetyczne dojrzewanie pisarza. Wraz ze zmianami stylistycznymi następuje, oczywista, współzależna zmiana w konstrukcji narratora, ściślejsze pokrywanie się narratora z obozem kozackim. Artykuł wprowadza wprawdzie szkicowo kontekst epoki literackiej wskazujący na to, że i zainteresowania dla tematyki ukraińskiej, i zainteresowania dla tematyki historycznej są charakterystyczne dla epoki Gogola.

Warto by spojrzeć na te trzy artykuły jako na pewną całość. Dzielą one w istocie między siebie najwybitniejsze utwory poety. Winogradow poświęca część szczegółową swego artykułu *Martwym duszom*, Szwedowa i Tretiakowa — *Tarasowi Bulbie*. Nadto materiał artykułu Szwedowej wchodzi jakby w pewnym stopniu, jako jeden z rozdziałów, do artykułu Tretiakowej. Należy tu dorzucić jeszcze wspomniany już artykuł Winogradowa o wczesnej prozie Gogola (2 tom *Materiałów*). Artykuły te nie składają się razem na monograficzną całość. W swoim założeniu *Materiały* nie mają takiej ambicji, nie można też od nich tego wymagać. Są przygotowaniem do przyszłej całości. Czy przygotowaniem najbardziej ekonomicznym? Wydaje mi się osobiście, że nie. Że ekonomiczniej byłoby już teraz starać się opisać stylistyczne sylwetki poszczególnych utworów w ramach choćby szkicowo skreślonej dynamiki całokształtu twórczości pisarskiej i rozwoju stylów artystycznych epoki.

Artykuł E. Czerkasowej pt. *Walka Bielińskiego o narodowy charakter rosyjskiego języka literackiego* wprowadza nas w inny typ zagadnień. Stajemy w centrum walki o normę języka literackiego w szerszym rozumieniu tego pojęcia, w centrum ideologicznej walki epoki, której jednym z przejawów jest walka o określony model stylistyczny języka literackiego. Centralne zagadnienie walki stanowi problem narodowej kultury (народности). Dookoła tego problemu krystalizują się walczące obozy. Szlachecka i urzędnicza góra znajduje swój wyraz w ideologii słowianofilów z ich teorią rodzimości ustroju rosyjskiego, swoistości rozwoju Rosji, z obroną pańszczyźnianego, despotycznego rządu. Reprezentuje ją Grecz, Bułharyn i Senkowski. Ich głównym teoretycznym przeciwnikiem, o którym tu będzie mowa, jest właśnie Bieliński, przedstawiciel rewolucyjnej demokracji, z jej szerokim, dynamicznym i postępowym rozumieniem kultury narodowej. Walka o język literacki toczy się na dwóch, nie dających się zresztą w praktyce oddzielić, płaszczyznach. Jest to walka o język literacki w szerokim znaczeniu, o kulturalną normę języka w ogóle i o językowy aspekt walki o realizm w literaturze. Autorka artykułu dostrzega i formułuje tezę ogromnej, ogólnej wagi dla badań stylistycznych: „Klasowe spojrzenie na język może się przejawić z jednej strony w rozumieniu zagadnienia o drogach rozwoju i źródłach wzbogacenia języka literackiego, z drugiej — w klasowej

ocenie przede wszystkim tych zjawisk języka, które wiążą się z zagadnieniem jego literackiej normalizacji" (s. 112). Dotykamy zjawisk subtelnych i ogromnie skomplikowanych, ale jednocześnie ogromnie wyraźnych i jednoznacznych w przedstawionej tu polemice.

W okresie, o którym mowa, na płaszczyźnie języka, jako zagadnienie centralne staje sprawa wzajemnego stosunku stylów mówionych i pisanych. Jak powinni mówić ludzie wykształceni, jaki powinien być wpływ ich języka na język książki? — tak brzmią wysunięte zagadnienia. Oto obóz przedstawicieli „официальной народности", pańszczyźniano-despotycznej ideologii, formułuje w osobie swego przedstawiciela, O. Senkowskiego, tezę o modelu pisanym współczesnego języka rosyjskiego. Formułuje tezę *expressis verbis*: modelem i źródłem bogacenia języka winien być język arystokratycznego salonu. Literackim ideałem tego języka jest język twórczości Marlińskiego. Tej formule przeciwstawia Bieliński tezę o możliwie szerokiej bazie językowej jako o źródle bogacenia języka literackiego. Bazę tę stanowi język ogólnonarodowy z całym bogactwem jego stylów. Teza taka jest nie tylko walką o bogactwo języka, jest ona także pośrednią i bezpośrednią walką o postęp.

Walka o źródła bogacenia się języka to przede wszystkim walka o normalizację słownika. W interesującym nas tu okresie historycznym wysuwa się na pierwszy plan zagadnienie naukowego, publicystycznego, abstrakcyjnego słownictwa. Tezy przeciwników Bielińskiego układają się w sposób niesłychanie jaskrawy. Przedstawiciele „официальной народности" godzą się na uzupełnienie słownika pożyczkami obcymi w dziedzinie naukowo-technicznej, protestują zaś przeciw tymże pożyczkom w dziedzinie terminologii filozoficznej i polityczno-społecznej. Charakterystyczna jest walka dookoła pożyczki słowa „progres". Rozwija się polemika. Rzekomi puryści proponują jego rzekome ekwiwalenty rosyjskie: успех, поступательное движение. Bieliński broni koniecznej pożyczki. Na propozycję zamiany odpowiada: „Na to się nie można zgodzić. Postęp dotyczy tylko tego, co rozwija się samo z siebie. Postępem może być także to, co wcale nie ma powodzenia, zdobyczy, nawet kroku naprzód. Przeciwnie, postępem bywa czasem niepowodzenie, upadek, ruch wstecz. Tak właśnie bywa w historycznym rozwoju. Bywają w życiu narodów i ludzkości okresy nieszczęśliwe, w których całe pokolenie składa się jakby w ofierze pokoleniom następnym" (s. 120). Zaplecze ideologiczne walki o słowo leży tu jak na dłoni. Jeśli idzie o uogólnienie stanowiska językowego Bieliński broni konieczności wprowadzania zapożyczeń tam, gdzie brak odpowiednika rosyjskiego.

Dalszą sprawą normalizacji słownika jest stosunek do przestarzałych zwrotów i słów. Obóz reakcji pod tym względem się rozszczepia. Jego większa część namiętnie ich broni. Wyłom w jednomyślności stanowi autor formuły o salonie jako właściwym modelu współczesnego, literackiego języka. Tu staje także zagadnienie cerkiewno-słowianizmów, które w praktyce językowej Bielińskiego występują tylko z określoną motywacją stylistyczną. Ale walka z cerkiewno-słowiańskim słownictwem to walka z książkową retoryką, nie przepuszczającą żywych, realistycznych treści. Trzecim, istotnym i skomplikowanym zagadnieniem jest stosunek do form języka ludowego. Ideologiczny charakter słowianofilstwa prowadził do swoistej, fałszywej, wulgarnej ludowości. Walka z nią, przede wszystkim w literaturze pięknej, jest walką z fałszem w kreśleniu

postaci z ludu, z antyrealistyczną problematyką ludu. Walka z wulgarnymi, fałszywymi elementami języka ludowego w normie stylistycznej języka literackiego jest walką o pełny, kulturalny wyraz postępowego człowieka. Zagadnienie tej cenzury elementów ludowych, która zostaje dokonana w słowianofilskim obozie, jest przez autorkę artykułu formułowane w tonie raczej publicystycznym słowami samego Bielińskiego. Skomplikowane zagadnienie fałszywej cenzury elementów ludowych zasługuje na jak najbardziej skrupulatne zbadanie.

Polemika o realistyczną literaturę to drugie pole walki Bielińskiego o język, o szerokie wykorzystanie wszystkich możliwości stylistycznych języka ogólnonarodowego, o możliwe rozszerzenie społecznej bazy rozgałęzień stylistycznych tego języka.

Ciekawy materiał artykułu nasuwa myśl o potrzebie dalszej analizy. Stanowiska w obozie słowianofilskim są zbyt konsekwentnie niejednolite. Wydaje się, że Grecz i Bułharyn mieli przed oczyma inny model języka literackiego niż Senkowski. Chyba dla nich praktyka salonu nie miała stanowić właściwego modelu. Praktyka ta prawdopodobnie była zbyt daleka od konserwatywno-słowiańskiej leksyki. Ich model musiał być znacznie bardziej skomplikowany. Materiał artykułu każe przypuszczać, że różnice stanowisk językowych w obozie słowianofilskim musiały odpowiadać także pewnym wariantom ideologicznym. Dla teoretycznych uogólnień, dotyczących ideologicznej nośności stylu, przeanalizowanie w tym kierunku materiału byłoby bardzo ważne.

Ostatnim artykułem tomu, który bezpośrednio obchodzi historyka literatury, jest artykuł N. S. Awiłowej pt. *Przyczynek do zbadania języka poetów dekabrystów* (*Leksyka i użycie słów*). I tu problem ideologiczności zasadniczych postaw stylistycznych rzuca się w oczy, wspólnota problematyki historycznoliterackiej i językoznawczej występuje na pierwszy plan. Materiałem dostarczającym obserwacji artykułowi jest w pierwszym rzędzie praktyka poetycka najwybitniejszych pisarzy tego obozu. Rajewski, Rylejew, Odojewski, Küchelbecker, Biestużew, Marliński — to główny zrąb materiału. W poszczególnych wypadkach autorka analizuje także twórczość Glinki, Katienina, Turgieniewa, Wadkowskiego. Artykuł korzysta czasem z publicystycznej prozy dekabrystów.

Teza dotycząca języka została sformułowana przez dekabrystów w następujący sposób: język literatury pięknej winien wyjść poza granice języka mówionego tzw. „eleganckiego towarzystwa". Teza ta potwierdza się w ich walce z epigonami Karamzina. W praktyce językowej w odniesieniu do słownictwa ujawniają się następujące zagadnienia: 1 — stosunek do obcych pożyczek; 2 — stosunek do słowianizmów; 3 — do archaizmów staroruskich; 4 — do słów просторечия i dialektyzmów; 5 — do leksyki folkloru. Na fali patriotyzmu, ogarniającej po roku 1812 najlepszych przedstawicieli szlachty, wyrasta opór przeciw obcym pożyczkom językowym. Poszukiwanie i obrona rodzimości zwraca dekabrystów ku tematyce staroruskiej, która pociąga za sobą elementy staroruskiej i częściowo słowiańskiej leksyki. Z tych samych źródeł płynie zainteresowanie dla pewnych elementów folkloru. I wreszcie zjawisko najciekawsze: potrzeba wielkiej, patetycznej, rewolucyjnej retoryki każe bronić cerkiewno-słowianizmów w ich funkcji uwznioślającej. „W formach cerkiewno-książkowego języka poeta-trybun, poeta-rewolucjonista znajduje właściwe barwy dla symboliczno-uogólnionego, ale zrozumiałego dla współ-

czesnych wyrażenia rewolucyjnej ideologii" (s. 247) — cytuje autorka sąd Winogradowa. W tym punkcie z całkowicie różnych powodów dekabryści stają w szeregach Szyszkowa. Analiza funkcji tych grup leksykalnych, poparta bogatym materiałem, dokumentuje dostatecznie te wnioski. I drobna jeszcze, ale interesująca uwaga: poezja o charakterze agitacyjno-satyrycznym wprowadza stosunkowo najbogaciej słownictwo просторечия budując przez to ludowego narratora i szukając dróg porozumienia z nowym adresatem.

Druga część rozprawy zajmuje się analizą słownictwa społeczno-politycznego w twórczości dekabrystów, by dojść do wniosku, że dekabryści kontynuują tu tradycję Radiszczewa, rozszerzając ją w niektórych wypadkach. Pojawiła się także pewna grupa słów nasyconych treścią społeczno-polityczną wbrew ich znaczeniu w literaturze oficjalnej (святой, высокий герой). Autorka ocenia językową działalność dekabrystów jako postępową. Wydaje się jednak, że pełna problematyka zagadnienia i podstawa oceny wyszłaby prawdopodobnie dopiero po skonfrontowaniu teorii i praktyki stylistycznej z teorią i praktyką współczesnego im Puszkina.

Trzy pozostałe artykuły wypełniające tom mają inne cele bezpośrednie i inną problematykę niż dotychczasowe. Ich przedmiotem są poszczególne zjawiska składni, ilustrowane materiałem jednego pisarza, lub semantyczna ewolucja niektórych formacji słowotwórczych od Puszkina do dnia dzisiejszego. Tym ostatnim zagadnieniem zajmuje się właśnie J. Ilińska w artykule *Przyczynek do historii słownikowego zasobu rosyjskiego języka literackiego XIX wieku*. Artykuł jest konfrontacją złożonych formacji słowotwórczych ze słownika Puszkina ze słownikiem współczesnego języka rosyjskiego. Na podstawie tej konfrontacji określa autorka „ogólne tendencje semantycznej ewolucji poszczególnych grup słów" (s. 141). Jak widać już z dotychczasowych sformułowań, praca ta nie jest nastawiona na stylistyczne zróżnicowanie języka ogólnonarodowego, lecz na ogólny rysunek tendencji ewolucyjnych języka. Nie stanowi też bezpośrednio przedmiotu zainteresowań historyka literatury, choć jej pośrednia przydatność dla lepszego rozumienia Puszkina nie ulega wątpliwości.

Nie umiem wyrzec się wykorzystania artykułu dla sprawy może w pewnym sensie marginalnej, ale świadczącej o tym, jak zagadnienia historii systemu języka — rozumianego jednolicie bez stylistycznego zróżnicowania — cierpią z braku świadomości tego zróżnicowania w tradycyjnym językoznawstwie. Oto analizując formacje przymiotnikowe od czasowników z sufiksem *-telnyj*, autorka dostrzega w nich znacznie silniejszy odcień procesualny niż w języku współczesnym. Już w języku Puszkina autorka widzi tylko resztki owych znaczeń, jeszcze mocniejszych przed Puszkinem. Jednak i te resztki są znacznie silniejsze niż w języku współczesnym. Autorka wyjaśnia zjawisko w sposób, który się wydaje przekonujący: „Rozbicie tradycji trzech stylów musiało doprowadzić do rozszerzenia zakresu użycia imiesłowów, do odrzucenia ich stylistycznej ograniczoności, do włączenia ich w system form rosyjskiego czasownika. Przez to samo rola procesualnych znaczeń przymiotników odczasownikowych musiała się zmniejszać. Spowodowało to zatracanie się ich czasownikowości i rozwój czysto jakościowych znaczeń" (s. 174—175). Tak więc wydaje się, że wyjaśnienie zmian w systemie języka ogólnonarodowego nie jest możliwe bez uwzględnienia pełnego kontekstu stylistycznego.

Z artykułów dotyczących szczegółowych zjawisk składni pewne teoretyczne zainteresowanie budzi artykuł W. P. Suchotina pt. *Połączenie czasownika z biernikiem w prozie Lermontowa.* Artykuł zaczyna od sformułowania bardzo słusznych tez dotyczących stylistyki języka artystycznego, ale jego nastawienie w praktyce analitycznej i wybór obserwowanej konstrukcji świadczą o tym, że autor chce dać przyczynek do historii składni języka ogólnonarodowego, w którym się nie wyróżnia poszczególnych systemów stylistycznych. Owe cenne sformułowania to protest przeciw traktowaniu w stylistyce tylko tak zwanych „rodzynek", odchyleń od tego, co jest normą językową. „Zgodnie z tradycją — pisze autor rozprawy — badając język pisarzy uczeni skupiali swoją uwagę przede wszystkim na wydobywaniu szczególnych sposobów użycia słów, konstrukcji składniowych, frazeologii itp. [...] Przedmiot zainteresowania w języku pisarza poza epitetami, metaforami itd. stanowiły zwykle tak rzadkie elementy zasobu słownikowego jak archaizmy, barbaryzmy, dialektyzmy i inne »izmy«" (s. 201). Istotnie, badanie tych „rodzynek" nie rozwiązuje problemu stylistyki. Usuwa najczęściej spod obserwacji badawczej całe ważne zespoły prozy realistycznej, dla której owe „rodzynki" nie stanowią elementu istotnego. Negacja dotychczasowej praktyki jest więc bezspornie słuszna. Ale negacja nie stanowi pozytywnego programu. Co badać w języku pisarza jako języku pisarza, nurtu, szkoły poetyckiej? Nie można przecież nawet w teorii nakreślić sobie programu tak: bada się wszystko, co wyróżnia gramatyka opisowa języka. Sformułowanie pozytywnego programu poza warstwą „rodzynek" jest oczywista najtrudniejszym zadaniem współczesnej stylistyki. Dokonana przez autora zasada wyboru badanej konstrukcji wskazuje wyraźnie na to, że przedmiotem jego zainteresowań jest historia składni języka rosyjskiego, traktowanego jako jednolity system, a nie język Lermontowa. Autor za przedmiot obserwacji wybrał po prostu konstrukcję bardzo bogato reprezentowaną w języku rosyjskim w ogóle. Toteż to, co jest zdobyczą jego pracy, stanowi istotny przyczynek do historycznej składni języka rosyjskiego, a nie do składni prozy Lermontowa. Jeden tylko szczegół w pracy Suchotina może dokumentować tezę o tym, że Lermontow usuwa ze swojej pracy formy przestarzałe. Praca nie daje podstaw do wprowadzanych przez autora twierdzeń o realizmie Lermontowa.

Od traktowania języka ogólnonarodowego jako niezróżnicowanej stylistycznie całości nie ma w istocie przejścia do badania w języku pisarza czego innego niż jego odchyleń od normy, tj. owych „rodzynek". Jeśli się chce scharakteryzować język pisarza głębiej, niż na to sama warstwa „rodzynek" pozwala, trzeba widzieć stylistyczne zróżnicowanie języka ogólnonarodowego w całym jego funkcjonalnym i społecznym bogactwie i odpowiedzieć na pytanie, jakie style języka ogólnonarodowego czyni dany pisarz swoją językową bazą? Oczywista, pytanie komplikuje sprawa rozmaitych, zamierzonych stylizacji. Każde szczegółowe zagadnienie, które się wybiera, musi się widzieć jako element charakterystyki określonego systemu stylistycznego istniejącego także poza utworem. Pokazał to w swoim artykule i licznych pracach spoza omówionego tomu W. Winogradow. Jak uchwycić ów system stylistyczny czy układ systemów stylistycznych, o który tu idzie? W istocie problem jest ten sam, co we wszelkich innych dziedzinach nauki. Nie można formułować na serio szczegółowej problematyki badawczej którejkolwiek dziedziny, dopóki się nie ma

hipotetycznego obrazu tej dziedziny, jej kierunku rozwoju, hierarchii jej zagadnień. W dziedzinie stylistyki historycznej, która z natury rzeczy wymaga badań bardzo mikroskopowych, niemożność odbudowania minionej świadomości językowej, naturalne ograniczenie świadomości językowej badacza — utrudnia szczególnie zadanie. Wychwytywanie istotnej problematyki w jej prawdziwej hierarchii wymaga gruntownego oczytania nie tylko w tekstach badanego pisarza, ale w możliwie szerokim kontekście dokumentacji językowej. Tylko wtedy dostrzega się także charakterystyczność „nie-rodzynek" jako elementów językowej kompozycji. Nie należy punktem wyjścia badań czynić materiału jednego pisarza.

Artykuł N. S. Pospiełowa pt. *Obserwacje nad składnią języka Puszkina* bierze na warsztat istotne zagadnienie nawiązań między zdaniami w prozie Puszkina, różnicując je w ramach opisu i opowiadania. Dokonane tylko w ramach języka Puszkina, bez perspektywy historycznej, bez konfrontacji z materiałem innych pisarzy, obserwacje te są samotnym przyczynkiem, nie pozwalającym na razie na żadne wnioski ani historyczno-językowe, ani historyczno-stylistyczne.

Wszystkie trudności młodej dyscypliny, które zdradzają tomy serii *Materiałów*, nie mogą przekreślić jej w istocie pionierskiego znaczenia i nie powinny odsunąć zbyt daleko podjęcia inicjatywy radzieckiego Instytutu Językoznawstwa również na terenie polskim.

Maria Renata Mayenowa

PRZEGLĄDY CZASOPISM

„KWARTALNIK INSTYTUTU POLSKO-RADZIECKIEGO". Warszawa. Rocznik 1952, z. 1; 1953, z. 2—3.

Dwa pierwsze numery *Kwartalnika Instytutu Polsko-Radzieckiego* są w naszym świecie wydawniczym wydarzeniem godnym uwagi. Każą żywić nadzieję, że pismo będzie wśród naszych periodyków pozycją cenną, wypełni istniejącą doniedawna dotkliwą lukę w pracach polskiej rusycystyki, wzbogaci i pogłębi nasz dorobek z dziedziny dyscyplin humanistycznych. Wiele już pisano o potrzebie czasopisma poświęconego rusycystyce polskiej, o układzie stosunków, które potrzebę tę ogromnie zaktualizowały. „Nigdy jeszcze w historii stosunków polsko-rosyjskich, polsko-ukraińskich, polsko-białoruskich nie było tak sprzyjających warunków dla wzajemnej wymiany osiągnięć nauki i kultury, nigdy nie odczuwało się tak pa ącej potrzeby wydobycia dawnych i nowych dokumentów bogatej tradycji przyjaźni obu krajów, nigdy jeszcze oba społeczeństwa nie przejawiały tyle zainteresowania wzajemnymi trudnościami i osiągnięciami" — stwierdza artykuł wstępny, wytyczający zadania *Kwartalnika*. W myśl tych wytycznych nowe wydawnictwo ma spełniać właśnie rolę najbardziej czułego organu, szeroko uwzględniającego problemy dawnych i nowych kontaktów społeczeństwa polskiego ze społeczeństwami narodów Związku Radzieckiego. Stąd wynika ogólny charakter pisma i rodzaj tematyki najchętniej podejmowanej. Przegląd wydanych dotychczas numerów wskazuje na koncentrację zainteresowań przede wszystkim wokół stosunków kulturalnych

polsko-rosyjskich i polsko-radzieckich, z szerokim uwzględnieniem zagadnień społeczno-politycznych.

W doborze artykułów pozycję jakościowo i ilościowo najmocniejszą stanowi tematyka historycznoliteracka. Zaczyna ją w numerze 1 syntetyczna i programowa praca Mariana Jakóbca, wytyczająca *Stan i potrzeby naukowe badań nad stosunkami literackimi polsko-radzieckimi*. Autor podsumowuje dotychczasowy dorobek w tej dziedzinie, poddaje go częściowej rewizji oraz określa zadania polskich badań rusycystycznych, które, prowadzone planowo, mają stworzyć obraz obejmujący całość głównych zagadnień, zbudowany na nowych, marksistowsko-leninowskich zasadach, na wielostronnych powiązaniach z pracami polskich badaczy literatury. Obraz ten przekracza zdecydowanie rozmiary i charakter zainteresowań czysto rusycystycznych i skłania ku współpracy z innymi specjalistami. Przejawem takiej współpracy są nowe, cenne artykuły Samuela Fiszmana, dorzucające garść ciekawych materiałów do wiedzy o Mickiewiczu. Pierwszy z nich pt. *Mickiewicziana w Instytucie Literatury Akademii Nauk ZSRR w Leningradzie* zawiera teksty i omówienie nie publikowanych dotychczas autografów korespondencji z okresu pobytu poety w Rosji. Materiały dotyczą kontaktów Mickiewicza ze środowiskiem rosyjskim i ukazały się równocześnie w radzieckim wydawnictwie naukowym *Литературный Архив* (t. 3). Treść artykułu drugiego stanowią niemniej ciekawe, dotychczas zupełnie nieznane wspomnienia Iwana Łobojki, profesora języka rosyjskiego i literatury rosyjskiej na uniwersytecie wileńskim. Wspomnienia dotyczą procesu filaretów. Z zamieszczonego tekstu wynika, że temat ten — mało uwzględniany w zagadnieniach mickiewiczowskich, a niekiedy, jak udowadnia autor, omawiany całkowicie opacznie — zasługuje na bardziej szczegółowe zbadanie i bliższe omówienie. Temat to w równej mierze interesujący dla rusycystów jak i badaczy literatury polskiej.

Zamieszczony w numerze 2—3 cykl artykułów o Radiszczewie, sprowadzających się ze względu na swój charakter (referaty wygłoszone na posiedzeniu dla uczczenia 150 rocznicy śmierci pisarza) raczej do ogólnych omówień, ma wartość jako pomnożenie nielicznych dotąd u nas wypowiedzi o wielkim myślicielu rosyjskim. Rys odkrywczości posiada, przedostatni z cyklu, artykuł Mariana Jakóbca *Kilka polskich sądów o Radiszczewie*. Rozszerza on zakres opublikowanych dotąd przez tego badacza prac z pogranicza literackiego polsko-rosyjskiego, dorzucając do nich jeszcze jedno ciekawe zagadnienie.

Dział pozycji historycznoliterackich uzupełnia artykuł Marii Janion *Uwagi o polskim słowianofilstwie*. Zasługą autorki jest nagromadzenie dużej ilości materiału faktycznego i ciekawe uwypuklenie dwutorowości ideologii słowianofilskiej oraz omówienie jej prawego i lewego odłamu.

Starając się o rozszerzenie zakresu problematyki głównej włączono do programu *Kwartalnika* przekłady z naukowej prasy radzieckiej traktujące o współżyciu kulturalnym i kontaktach ideowych polsko-rosyjskich. Oprócz strony merytorycznej czytelnika zainteresuje niewątpliwie stosunek, jaki wobec spraw omawianych wykazuje radziecki badacz i radziecki odbiorca. Ilustracją tego stosunku jest artykuł Igora Bełzy *Moniuszko w Rosji* (nr 1). Artykuł cechuje znajomość przedmiotu i połączona z szacunkiem życzliwość dla twórczych osiągnięć naszego narodu. Zarówno ta praca jak i praca J. Z. Czerniaka i A. W. Askarianca — *W sprawie stosunku Hercena i Ogariewa do*

powstania 1863 r. — oparte są o dokumenty istniejące w archiwach Związku Radzieckiego. Zamieszczanie tego rodzaju pozycji jest pociągnięciem niewątpliwie celowym, należałoby jednak przestrzegać, aby ich dobór był w dalszym ciągu jak najstaranniejszy i uwzględniał artykuły źródłowo najbardziej interesujące.

Historyczny dział periodyku publikuje ciekawe materiały, wydobyte z archiwów, dawnych pamiętników i innych, mało nieraz znanych dokumentów. Naszyte dobrane, potwierdzają one bez żadnych komentarzy konieczność nowego spojrzenia na naszą przeszłość historyczną, gdzie tak wiele faktów usunięto w cień lub pominięto milczeniem ze względu na niezgodność z panującym oficjalnie założeniem o nieprzejednanym antagonizmie patriotycznej części narodu polskiego wobec społeczeństwa rosyjskiego za czasów Katarzyny II. Zarówno materiały o udziale konfederatów barskich w powstaniu Pugaczowa, zebrane przez Zygmunta Młynarskiego (nr 1), jak i dokumenty o stosunku konspiracyjnych władz wojskowych do żołnierzy rosyjskich (nr 2—3), przygotowane przez Henryka Mościckiego, należy powitać jako inicjatywę wartościową i zasługującą na kontynuację w osobnym dziale.

Szczególnej wreszcie wzmianki, jako rzecz nie objętą żadnym z wymienionych działów, wymaga artykuł Stanisława Ehrlicha o federalizmie radzieckim (nr 2—3). Omawia on dwie zasadnicze kwestie: istotę i rozwój federalizmu radzieckiego oraz zestawienie tego systemu z federalizmem burżuazyjnym. Wnioski, drogą tego omówienia wydobyte, pozwalają autorowi wykazać, że federalizm radziecki — jako system wyrosły na gruncie nowych, socjalistycznych stosunków — różni się całkowicie od wszelkich tego rodzaju form politycznych, istniejących w krajach kapitalistycznych. Autor stwierdza wyższość i międzynarodową doniosłość tego zjawiska jako przykładu dla narodów dążących do postępu społecznego i suwerenności.

Problematykę *Kwartalnika* wypełnia ponadto dział krytyki i bibliografii. W numerze 1 można znaleźć następujące pozycje: notatkę A. Tietierina o literaturze polskiej w Związku Radzieckim, kronikę współpracy kulturalnej polsko-radzieckiej za styczeń-czerwiec 1952 r., przegląd prasy polskiej i prasy radzieckiej w obrębie problematyki polsko-radzieckiej, bibliografię polskich prac i przekładów, dotyczących kwestii marksizmu w językoznawstwie oraz kronikę Instytutu Polsko-Radzieckiego. Numer 2 zawiera opracowaną przez Władysława Kuraszkiewicza bibliografię prac polskich o językach wschodnio-słowiańskich. Ze względu na staranny dobór i omówienie wstępne pozycja ta zasługuje na miano prawdziwie cennego nabytku. Drugie ciekawe zestawienie stanowi opracowana przez Zakład Literatury i Bibliografii Akademii Nauk Białoruskiej SRR *Bibliografija przekładów z literatury polskiej na język białoruski*. Ukazuje ona, jak wiele za czasów radzieckich zrobiono na polu krzewienia zdobyczy naszej literatury na gruncie białoruskim. Ponadto numer 2, podobnie jak poprzedni, zawiera kronikę współpracy kulturalnej (lipiec-wrzesień 1952), przegląd prasy oraz kronikę Instytutu.

Jako czasopismo, które niedawno rozpoczęło swój żywot, *Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego* nosi jeszcze piętno pewnego nieustabilizowania w doborze swych publikacji. Wydawany przez poważną instytucję naukowo-propagandową, wymaga on więcej prac grontowniejszych i operujących materiałem nowym, dotychczas mało wykorzystywanym. Dotąd prace tego rodzaju

reprezentuje zbyt szczupłe grono współpracowników. Czasopismu brak poza tym wyraźnego oblicza tematycznego i odpowiedniej proporcji poszczególnych działów. Powinno ono być organem transmisji zdobyczy humanistyki radzieckiej, z czym niewspółmierny jest zupełnie nie rozbudowany dział recenzji i sprawozdań z radzieckiej humanistycznej prasy naukowej. Dział ten powinienby uwzględnić omówienie prac z dziedziny filozofii, ogólnej problematyki kulturalnej, historii, literaturoznawstwa i językoznawstwa. Jak dotąd, *Kwartalnik* zawiera jedyną recenzję z pracy historycznej Bazilewicza *Polityka zewnętrzna scentralizowanego państwa rosyjskiego w drugiej połowie XV wieku* pióra L. Bazylowa. Rozbudowa działu recenzyjnego mogłaby się odbyć kosztem skrócenia przeglądów prasy, które bez szkody powinny przybrać formę omówień mniej obszernych.

Trzeba zresztą stwierdzić, że pismo wyraźnie nabiera rozmachu i przyciągnąwszy liczniejszą grupę współpracowników przezwyciężyło z pewnością początkowe trudności, połączone zawsze z organizacją nowego wydawnictwa. *„Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego* pragnie stać się organem służącym wielkiej idei przyjaźni polsko-radzieckiej" — głosi cytowany już wyżej artykuł wstępny. W realizacji tego doniosłego zadania powinno mu pomóc jak najszersze grono specjalistów różnych dziedzin naszego życia naukowego i kulturalnego.

Ludmiła Nodzyńska

„SLEZSKÝ SBORNÍK". Opava. Rocznik 1952. Acta Silesiaca.

Slezský Sbornik, który kontynuuje dawny Vêstnik Matice opavské i jest jednym z kilku periodyków wydawanych przez czeski, Śląski Instytut Badawczy w Opawie, wiele miejsca poświęca problematyce historycznoliterackiej. Drukowane w nim prace są interesującym dowodem ruchliwości pobratymczej nauki czeskiej, m. in. realizującej w formach pracy badawczej postulaty sojuszu między Czechosłowacją i Polską. Historyczny i kulturalny związek obu narodów trwa od dawna, a „wzajemność" Czechów i Polaków szczyci się pięknymi osiągnięciami, szczególnie w dobie czeskiego odrodzenia i w okresach wspólnej walki z germanizacją. Tematyka prac Sborníka ogranicza się wprawdzie niemal wyłącznie do zagadnień dotyczących ziem śląskich, ale znaczenie ich często przekracza granice regionu. Niektóre z prac uważać należy za dorobek naukowy cenny również dla kultury polskiej.

Pięćdziesiąty z kolei rocznik Slezského Sbornika przynosi w czterech zeszytach, oprócz licznych omówień prac autorów polskich, dwie rozprawy badaczy czeskich, tematem związane z historią naszego piśmiennictwa. A. St. Mágr pisze o czeskim hutnictwie w polskim poemacie z r. 1612 (*O českém železářství v polském poematu z r. 1612*), a Milan Kudělka omawia związki działacza i pisarza śląskiego Pawła Stalmacha ze Słowacją (*Pavel Stalmach a Slovensko*). W części źródłowej Sborníka bohemista polski, Józef Magnuszewski, przedrukowuje z własnym komentarzem list Franciszka Palackiego do Józefa Chociszewskiego z r. 1863 (*Dopis Františka Palackého Josefu Chociszewskému*).

Tematem pracy Mágra są wzmianki o hutnictwie czeskim w poemacie Walentego Roździeńskiego *Officina ferraria*, wydobytym z zapomnienia w r. 1933 przez R. Pollaka. Twórca poematu — śląski entuzjasta „szlachetnego dzieła

żelaznego" — nie tylko opisał wierszem, wykorzystując własne doświadczenie, pracę hutnika śląskiego w przełomowej na tym terenie epoce początków kapitalizmu przemysłowego, ale zapuszczał się również w wywody teoretyczne i snuł dzieje kopalnictwa żelaznego. I tak w wierszach 713—732 zamknął historię początków hutnictwa czeskiego, zaznaczywszy na marginesie, że wiadomość czerpie z kroniki Hajka. Wacław Hâjek z Liboczan w swej *Kronice czeskiej* (1541) istotnie pod rokiem 677 pisze o legendarnym odkrywcy rudy w Czechach-Botaku, którego odnajdujemy u Roździeńskiego. Mágr przytaczając urywek kroniki zaznacza, że Roździeński mógł ją znać również z niemieckiego przekładu, który wyszedł w r. 1596. Badacz zwraca przy tym uwagę na dokładny u Roździeńskiego opis miejscowości, w której odkryto w Czechach rudę. Miejscowością tą są Zdechowice; leżą one w okolicy Přelouč (około 20 km na zachód od Pardubic). Roździeński nie tylko wiedział, że miejscowość taka istnieje, ale był nawet zdania, że otaczające Zdechowice góry nazwano „Żelaznymi" właśnie od występującej tam rudy, co nauka czeska tylko przypuszcza, nic jednak o hutach w tym miejscu nie wiedząc (zresztą wespół z samym Roździeńskim). Skąd Roździeński wziął szczegóły topografii Zdechowic, Mágr nie podaje. Nie jest rzeczą wykluczoną, że oglądał je własnymi oczyma. Szeroka wiedza górnicza pozwala poza tym Roździeńskiemu na wywód o różnicach jakości rud czeskich i morawskich oraz na rozważanie o technice hutniczej w Czechach („...piece wielkie i przestrone, Wysokie jak kominy, na czworgrań lepione") i na Śląsku („piece okrągłe i niskie"). Typ pieców śląskich, jak informuje Mágr (za Beckiem) przetrwał do r. 1721. W piecach czeskich, opisanych przez Roździeńskiego, rzeczywiście już od XIII w. wytapiano rudę żelazną. Mágr objaśnia opowiadanie autora poematu (wiersze: 743—756) wyjątkami z prac czeskich historyków hutnictwa, Hrabáka i Kořana. Źródeł informacji Roździeńskiego nie udało się ustalić; pozostaje domniemanie, że huty czeskie czy morawskie Roździeński znał zapewne jeśli nie z autopsji, to z relacji innych towarzyszy hutników. W ogóle, zdaniem Mágra, szczegółowy rozbiór poematu utrudnia fachowa terminologia naszego Ślązaka, niełatwa nawet dla przygotowanego technologa.

Związki Pawła Stalmacha (1824—1891) ze Słowacją, którymi w obszernym i cennym studium zajmuje się M. Kudělka, omawiali już niejednokrotnie badacze czescy, słowaccy i polscy. Kudělka skrupulatnie odnotowuje dotychczasową bibliografię zagadnienia, skarżąc się jednocześnie na brak obfitszych materiałów źródłowych. Sprawa jest jednak warta szczegółowego rozpatrzenia ze względu na udział Stalmacha w ruchu narodowym Polaków na Śląsku Cieszyńskim. Pisarz i działacz kulturalny, redaktor pierwszego na tym terenie czasopisma polskiego, odegrał w tym ruchu rolę wybitną. Na ukształtowanie się jego ideologii wpłynął w znacznej mierze pobyt w Bratysławie. Stalmach dostał się tam po ukończeniu w Cieszynie gimnazjum ewangelickiego (1843). Przez dwa lata przygotowywał się w bratysławskim liceum do studiów teologicznych w Wiedniu. Pobyt przypadł na okres wielkiego rozkwitu liceum, związanego z działalnością słynnego „budziciela" słowackiego — Ludovita Štúra. Kudělka szczegółowo omawia życie i atmosferę panującą wśród młodzieży słowiańskiej studiującej w liceum, oraz wpływ osobistości i poglądów Štúra na kierunek późniejszych prac Stalmacha. W kółku słowiańskim młodzieży bratysławskiej zaznajomił się Stalmach z literaturą słowiańską, zwłasz-

cza z literaturą polską, co przyczyniło się do rozbudzenia w nim świadomości narodowej. Stalmach wrócił z Wiednia do Cieszyna dobrze przygotowany do pokierowania życiem politycznym i kulturalno-oświatowym swej rodzinnej ziemi. Jemu zawdzięcza Śląsk Tygodnik Cieszyński (od r. 1848, później Gwiazdkę Cieszyńską), pismo założone pod wpływem publicystycznej działalności Štúra, w której Stalmach podobno miał nawet pewien udział. Kudělka omawia dokładnie zainteresowanie sprawami słowackimi na łamach tego czasopisma, charakteryzując przy tym rozwój ideowy redaktora. Ostatecznie (po powstaniu w r. 1863) orientacja słowianofilska Stalmacha przekształciła się w zdecydowany polonofilizm i niechęć do Słowaków za ich stosunek do Rosji i usiłowanie oderwania się od Czechów. Obok Gwiazdki, w której myśl słowiańska Stalmacha przejawiła się niemal wyłącznie jako program polityczny, o słowianofilizmie Stalmacha świadczy również jego twórczość literacka. Stalmach jest autorem *Zbioru pieśni słowiańskich* (Cieszyn 1849) oraz *Ksiąg rodu słowiańskiego* (Cieszyn 1889). Genezę ich wywodzi Kudělka również z podniet ideologii wykładów Štúra i bratysławskiego kółka słowiańskiego, choć nie wyklucza innych oddziaływań. Ze zdecydowaną krytyką spotykają się u Kudělki dotychczasowe ujęcia politycznej działalności Stalmacha na Śląsku Cieszyńskim. Działalność ta zmierzała jakoby przede wszystkim do uświadomienia Ślązakom ich przynależności do Polski (u nas pisał tak np. Ogrodziński, u Czechów — A. Pražák). Według Kudělki całą sprawę oparto o złą podstawę metodologiczną. Badacz czeski wskazuje na niewątpliwe przecenianie osobowości Stalmacha i błędne w tym wypadku wiązanie jego pracy z ideologią Štúra. Jego separatyzm słowacki miał w Stalmachu wyraźnego wroga, rozłączenie bowiem z Czechami groziło Słowakom madziaryzacją i upadkiem. Główną sprawą, dookoła której skupiły się usiłowania Stalmacha, była walka z germanizacją, w której polscy Ślązacy znajdowali w Czechach nie przeciwników, lecz sprzymierzeńców. Świadczy o tym m. in. tendencja Gwiazdki. Konflikt czesko-polski na terenie Śląska Cieszyńskiego wywołał dopiero później interes rodzącego się tam kapitalizmu, zastraszonego potencjałem dążeń rewolucyjnych, tkwiących w masach Ślązaków polskich i czeskich. Właśnie w jedności słowiańskiej, we współpracy Czechów i Polaków, widział Stalmach siłę mogącą się na ziemiach śląskich przeciwstawić zwycięsko ekspansji niemieckiego kapitalizmu i imperializmu. Tak więc, według Kudělki, analiza stosunków klasowych i gospodarczych na Śląsku Cieszyńskim obala dotychczasowe przekonanie o wpływie separatystycznych dążeń Štúra na ideologię i działalność polityczną oraz pisarską Pawła Stalmacha.

Publikacja Józefa Magnuszewskiego przypomina list historyka czeskiego Franciszka Palackiego do redaktora Józefa Chociszewskiego, ogłoszony w poznańskim Lechu (1878, nr 31). W liście praskim (25 XII 1863) Palacký udzielał Chociszewskiemu wskazówek w związku z podjętym przez Polaka tłumaczeniem *Dziejów narodu czeskiego* Palackiego. Słowianofilizm swój zadokumentował Chociszewski przede wszystkim wydawaniem Lecha (1878—1879) i Przeglądu Słowiańskiego (1881) oraz tłumaczeniami czeskiej literatury pięknej. Zamiar przyswojenia rodakom dziejów pobratymczego narodu wyprzedził te fakty z działalności popularnego pisarza ludowego. Z pruskiego więzienia, gdzie w r. 1863 odsiadywał karę za swą patriotyczną publicystykę, prosił Chociszewski Palackiego o pozwolenie na przekład wspomnianego dzieła. Niestety, nie znalazł

nań później wydawcy, po całym zaś przedsięwzięciu pozostała właśnie tylko przypomniana przez Magnuszewskiego odpowiedź listowna Palackiego. Może najbardziej ciekawi w niej wzmianka o zetknięciu się czeskiego historyka, w czasie jego paryskiego pobytu w r. 1853 (kwiecień lub maj), z Mickiewiczem, z którym rozmawiał o stosunku Słowian do Niemców. Bliższych relacji z tego spotkania brak.

Na zakończenie wynotujmy z zeszytu trzeciego, poświęconego w całości czeskiemu poecie Śląska Cieszyńskiego P. Bezručowi, zdanie z listu poety, przytoczone przez Artura Závodskiego w pracy o realizmie poezji Bezruča (*Realismus Bezručovy poesie*). Dla realisty Bezruča, dobrze obeznanego z czołowymi dziełami naszej literatury, lektura Słowackiego i Krasińskiego przedstawiała trudność nie do pokonania. Wśród wielu czeskich miłośników twórczości obu naszych poetów Bezruč stanowi godny uwagi wyjątek.

Michał Witkowski

TEATR OŚWIECENIA W „PAMIĘTNIKU TEATRALNYM" (Warszawa. Rocznik 1952).

Pierwszy rocznik Pamiętnika Teatralnego (1952), który ukazał się nakładem Państwowego Instytutu Sztuki w Warszawie, przynosi szereg artykułów dotyczących historii teatru polskiego w epoce Oświecenia. Jest to fakt godny uwagi, oznacza on bowiem wzrost zainteresowania teatrologów dla tego tak bardzo niesłusznie zaniedbanego w dziejach naszej sceny okresu. Dwadzieścia siedem lat upłynęło od chwili ukazania się dzieła Ludwika Bernackiego *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta* (1925), będącego podstawą do wszelkich badań nad teatrem Oświecenia. Lata wojny przyniosły wielkie zniszczenia w materiałach źródłowych, po wielu materiałach została jedynie notatka bibliograficzna, dlatego dzisiaj każda publikacja z tej dziedziny jest niezwykle cenna. O tyle oczywiście, o ile jest wynikiem sumiennej pracy i próbą nowego spojrzenia na sprawy teatru XVIII wieku, nie zaś jedynie kompilacją tego, co zostało już kiedyś napisane.

W zeszycie 1, w rozdziale *Polska myśl teatralna*, odnajdujemy cytaty z pism Adama Kazimierza Czartoryskiego i z roczników Monitora. Mamy zastrzeżenia co do wyboru cytatów z pism Czartoryskiego, a w każdym razie musimy stwierdzić, że te, które zamieszczono w Pamiętniku, w żadnym wypadku nie charakteryzują dostatecznie roli, jaką odegrał książę Adam w rozwoju naszej sceny. Ten pierwszy w Polsce teoretyk dramatu jest dla nas przede wszystkim autorem teorii przekładów, która w skrócie zawiera się w jednym zdaniu: „Nie radziłbym tym, którzy pisania dla teatrum będą w sobie czuli skłonność i talent, żeby cudzoziemskie dzieła dramatyczne całkowite tłumaczyli, bo obce charaktery, wielości nie będąc znajome, dla niej smaczne być nie mogą; wolałbym, żeby plantę zatrzymawszy, może i intrygę, wyprowadzali jak jednę tak drugą przez osoby zachowujące krajowe obyczaje" (L. Bernacki, *op. cit.*, t. 1, s. 46—47). Zdanie to, wypowiedziane przez największego obok Stanisława Augusta mecenasa sztuki owej epoki, usankcjonowało zwyczaj „przestosowywania" obcych komedii do narodowych obyczajów i stworzyło świetne warunki rozwojowe dla komedii polskiej. Tak znakomite komedie jak np. *Świętoszek zmyślony* Baudouina, *Syn marnotrawny* Trembeckiego i *Fircyk w zalotach* Zabłockiego,

nie licząc wielu innych, są przecież tylko adaptacjami komedii francuskich. I dlatego szkoda, że nie znajdujemy w *Antologii polskiej krytyki teatralnej* tego właśnie wyjątku z pism Czartoryskiego, bo znacznie lepiej charakteryzowałby on rolę księcia w tworzeniu sceny narodowej.

W zeszycie 2—3 Pamiętnika Teatralnego Kazimierz Konarski w artykule *Teatr w dobie saskiej* publikuje sporządzone jeszcze przed wojną skrócone odpisy dokumentów dotyczących historii opery włoskiej z okresu saskiego. Swego czasu autor miał możność przeglądać je w archiwum w Dreźnie. Wobec tego, że — jak przypuszcza Konarski — archiwalia drezdeńskie zostały spalone, przedrukowane aneksy mają dla nas dużą wartość. Tym bardziej, że podane są według oryginału w językach niemieckim i francuskim, a w streszczeniu polskim tylko najmniej istotne. Zwięzły, rzeczowy wstęp wyjaśniający częściowo znaczenie dokumentów prosi o kilka uzupełnień. Słusznie autor zwraca uwagę, że genezy rozwoju teatru publicznego w Warszawie należy się doszukiwać jeszcze w epoce saskiej, chociaż zapewne nie należy sięgać poza rok 1743, datę reformy szkolnictwa przez Stanisława Konarskiego. I słusznie też stwierdza, że Stanisław August wyniósł od teatynów zamiłowanie do teatru, które zresztą bez wątpienia pogłębiło się w czasie jego podróży za granicę i które oczywiście nie pozostało bez wpływu na rozwój sceny polskiej. Ale nie chodzi tylko o osobę króla, inicjatora i opiekuna teatru, bo duży wpływ wywarł tu przecież i Franciszek Bohomolec, autor dwudziestu, jak podaje Bernacki, sztuk granych na scenie w konwikcie jezuickim, gdzie jako profesor retoryki pisał komedie dla użytku młodzieży. Próbował on nawet wzorem pijarów tworzyć tragedie. Zamieszczony przez Konarskiego cytat z Kuriera Polskiego odnosi się do przedstawienia tragedii Bohomolca *Śmierć Cezara*. Teatr szkolny ma zapewne jakiś związek z późniejszą sceną publiczną zarówno przez osobę Bohomolca jak i przez to, że uczył późniejszych ideologów Oświecenia, w jaki sposób wykorzystać scenę dla propagowania nowych haseł.

Jeżeli chodzi o przeróbki tragedii obcych, należy wyjaśnić, że tylko jezuici nie wprowadzali na scenę ról kobiecych, pijarzy bowiem tłumaczyli Corneille'a, Racine'a i Voltaire'a z bardzo niewielkimi zmianami. Co zaś do tego, że grano w teatrach obok Corneille'a i Racine'a także i tragedie Voltaire'a, to trzeba stwierdzić, że nawet we Francji nie rozumiano początkowo, na czym polega różnica między tymi pisarzami. A w Polsce jeszcze w roku 1788 ukazało się tłumaczenie tragedii Voltaire'a *Mahomet*, dokonane przez Jana Debourh na zlecenie biskupa Massalskiego. Na początku edycji zamieszczono nawet prowokacyjną dedykację, skierowaną przez Voltaire'a pod adresem papieża Benedykta XVI, i obłudną odpowiedź papieża.

Nie tylko teatr szkolny, ale i saska opera miała jakiś wpływ na przygotowanie warunków dla otwarcia sceny publicznej w Warszawie. Zgadzamy się z autorem, że opera saska nie dorosła do rangi szerzej oddziaływającego zjawiska społecznego i przez cały czas swego istnienia służyła szczupłej garstce magnatów z kręgów dworu. Ale też pod wpływem królów-melomanów, jakimi byli August II i August III, zainteresowała się sztuką teatralną właśnie chociaż ta garstka. Stąd dość spora ilość teatrów dworskich z czasów panowania Augusta III. Wystarczy wymienić teatr Radziwiłłowski w Nieświeżu, Rzewuskiego w Podhorcach czy (później) Sułkowskich w Rydzynie i wiele innych. U Radziwiłłów w Nieświeżu, jak wiemy z wydania zbiorowego tragedii i komedii księżny

Franciszki Urszuli, w dniach rocznic wstąpienia na tron króla urządzano przedstawienia teatralne.

Konarski pisze, że opera włoska wędrowała za dworem królewskim z Drezna do Warszawy i z Warszawy do Drezna. W Kurierze Polskim (1730) znajdujemy potwierdzenie tego faktu w licznych wzmiankach, a nawet dowiadujemy się, że włoscy komedianci jeździli za dworem także gdzie indziej. Oto czytamy: „Z obozu saskiego d. 22 *Juni*: Spoczywały wojska po fatydze wczorajszej, goście zaś zabawiali się różnymi przejażdżkami a po obiedzie byli na komedii włoskiej". Albo w trzy dni później: „Dzień ten był spoczynkowi konsekrowany, wielu oraz ichmościów, pożegnawszy króla jegomości i podziękowawszy za wszelkie ochoty i wygody, poodjeżdżało *ad propria*. Po obiedzie zaś była komedia włoska".

Zagadnieniami teatru XVIII wieku zajmuje się także Eugeniusz Szwankowski w artykule *Teatr warszawski XVIII i XIX wieku na tle przemian gospodarczo-społecznych*. Na kilku stronach autor przedstawia w zarysie rozwój życia teatralnego osiemnastowiecznej Warszawy na tle rozwoju kapitalizującej się stolicy. Szwankowski podaje dokładnie, ile było budynków teatralnych, gdzie się one znajdowały i w jakich powstawały okolicznościach. Nie kwestionując tych informacji powiedzmy, że uwagi o znaczeniu sceny niemieckiej teatru publicznego nie są już ścisłe. Otóż tragedia *Romeo i Julia* grana w roku 1764 nie jest sztuką Szekspira, ale jak należy przypuszczać przeróbką tej tragedii przez Weissego. W ogóle jesteśmy zbyt skłonni przeceniać znaczenie Szekspira dla naszej sceny w owym czasie. Trzeba przecież pamiętać, że Szekspir w XVIII wieku miał bardzo niewiele wspólnego z Szekspirem renesansowym i jego tragedie grane były przeważnie w przeróbkach, dostosowanych do smaku sentymentalnej mieszczańskiej publiczności. Duże natomiast znaczenie sceny niemieckiej w życiu teatralnym Warszawy polega przede wszystkim na tym, że była ona trybuną haseł mieszczańskich. Drama mieszczańska stanowi poważną pozycję w repertuarze teatru niemieckiego.

Nowe dane dotyczące życia teatralnego Warszawy przynoszą artykuły Karyny Wierzbickiej *Z dziejów aktorstwa w czasach stanisławowskich* i Barbary Król *Teatr w starej Pomarańczarni w Łazienkach*. Wierzbicka, autorka publikacji *Życie teatralne za Stanisława Augusta* (1949) i *Źródła do historii teatru warszawskiego* (1951), ogłasza w Pamiętniku Teatralnym kilka nowych, bardzo cennych dokumentów, które rzucają światło na trudności, z jakimi borykali się aktorzy sceny narodowej. Barbara Król opisuje okoliczności, w jakich powstał teatr w Pomarańczarni, udowadnia, że służył on wyłącznie elicie dworskiej, a nie był przeznaczony dla szerokiej publiczności. Autorka podaje dokładny opis budynku tego jedynego, do dziś zachowanego teatru stanisławowskiej Warszawy.

Wszystkie powyższe artykuły dotyczyły organizacji i życia teatralnego osiemnastowiecznej Warszawy. Dwie rozprawki Mieczysława Piszczkowskiego poruszają zagadnienia twórczości dramatycznej epoki: *Kwestia chłopska i chłopi w teatrze Oświecenia* i *Wodewile Kniaźnina*.

Autor rozprawek popełnił szereg błędów w ujęciu samego tematu i dlatego nie udało mu się wydobyć spraw naprawdę istotnych. Piszczkowski dokonał zasadniczo przeglądu sztuk traktujących o chłopach czy też malujących życie chłopskie, a to nie wyczerpuje zagadnienia. Rozprawiwszy się na początku

artykułu z kwestią chłopską jednym zdaniem, cytowanym do tego z własnej pracy (*Obrońcy chłopów w literaturze polskiej doby Oświecenia i Romantyzmu.* Kraków 1951, wyd. 2), nieco dalej zaś uzupełnionym przedstawieniem postulatów Monitora w sprawie chłopskiej, Piszczkowski niewiele już tą sprawą się zajmuje. W odniesieniu do postulatów monitorowych pisze: „Było to niewiele — powrót do stosunków piastowskich, przedpańszczyźnianych". Otóż takie sformułowanie jest co najmniej ahistoryczne. Nie można porównywać czynszów z okresu kolonizacji na prawie niemieckim z czynszowaniem w okresie powstawania pierwocin kapitalizmu. Przecież autor sam potem pisze, że zamiana renty odróbkowej na rentę pieniężną miała na celu dostarczenie szlachcie kapitału, który mogłaby ona zużytkować na zakładanie manufaktur. A więc próby reform włościańskich na zasadzie czynszu, jakie wystąpiły w Polsce XVIII wieku, można porównać jedynie do przemian, które w państwach Europy zachodniej dokonały się w okresie utrwalania monarchii absolutnej, gdzie takie właśnie reformy przyczyniły się do powstania kapitalizmu a równocześnie do wyzwolenia chłopa z ucisku pańszczyźnianego.

Piszczkowski nie oparł swej pracy na ostatnich wynikach badań nad Oświeceniem, nie uwzględnił nowej syntezy Oświecenia, która byłaby mu bardzo przydatna do rozwiązania kwestii tak trudnej jak omawiany przezeń temat. Ponadto połączył dwa zasadniczo różne zagadnienia: sprawę reform włościańskich i sprawę ludowości w teatrze Oświecenia. Stąd Piszczkowski tą samą miarą ocenia monitorowe komedie Bohomolca czy też agitacyjne komedie Wybickiego, co komedię Karpińskiego *Czynsz*, opery Kniaźnina lub *Krakowiaków i górali* Bogusławskiego. Tymczasem komedie te powstawały w różnych okresach Oświecenia, inne miały cele i interpretować je należy w sposób zupełnie różny.

W rezultacie nie udało się autorowi pokazać, czym była naprawdę kwestia chłopska w teatrze stanisławowskim, i co reprezentowali w tym teatrze chłopi. A na pewno nie była to sprawa tak bardzo sielankowa, jak to wynika z artykułu Piszczkowskiego. W artykule o kwestii chłopskiej nie ma nawet wzmianki o walce klasowej. O buntach chłopskich pisze Stefan Inglot we wstępie do pracy *Próby reform włościańskich w Polsce XVIII wieku* (1952). Obóz szlachecko-mieszczański dla naprawy feudalizmu nie tylko dlatego imał się — zresztą bardzo połowicznych — reform, że chciał podnieść stan gospodarki rolnej, ale i dlatego, że bezgraniczny ucisk chłopa doprowadzał do buntów i rzezi. Celina Bobińska (*Historia Polski, 1764—1831.* Kraków 1951) pisze, że w sąsiedniej Rosji bunty chłopskie obejmowały cały kraj i doprowadziły do tego, że szlachta szukając obrony przed nimi dążyła do utworzenia monarchii absolutnej, która by z jednej strony broniła szlachtę przed samowolą magnatów, z drugiej zaś dawała gwarancję obrony przed zbuntowanym chłopstwem. U nas nie było Pugaczowa, ale bunty chłopskie, choć na mniejszą skalę, istniały również. I o tych buntach mówi się w teatrze. Np. w Molierowskim *Skąpcu*, granym w przekładzie Baudouina z przystosowaniem do obyczajów krajowych, występuje niejaki pan Majętnicki, który podobno „zginął od hajdamaków z swoimi dziećmi i żoną podczas zamieszania, które natenczas na Rusi panowało i wiele zacnych familii zagubiło" (akt 5, sc. 5). Takich Majętnickich, którzy musieli ustąpić przed gniewem chłopów i osiedlili się w Warszawie, było zapewne w stolicy wielu. A czyż nie jest echem buntów chłopskich scena

z opery (samą operę omawia zresztą Piszczkowski) *Zośka czyli wiejskie zaloty*, kiedy to chłopi wymuszają groźbą zgodę na małżeństwo dziewczyny!

Kwestią wymagającą opracowania i niezwykle ciekawą, która nie znalazła wyrazu w artykule Piszczkowskiego, jest stosunek mieszczaństwa warszawskiego do sprawy chłopskiej. Mitzler de Kolof w listach o teatrze domaga się pokazania na scenie życia chłopa, bo on właśnie pracą swych rąk żywi całe społeczeństwo. Scena niemiecka wystawia sztuki, które spełniają postulaty Mitzlera. Np. *Der Deserteur aus Kindesliebe* tłumaczony także na język polski i grany na scenie warszawskiej pt. *Zbieg z miłości ku rodzicom*. W dramie mamy szlachetnych nędzarzy i okrutnych pańskich urzędników, którzy gnębią wycieńczony pracą lud, podczas gdy panowie bawią się w stolicy. Bohaterem pozytywnym dramy jest młody wieśniak, który życie swe oddać pragnie dla poprawy doli rodziców. Nie podobała się ta sztuka panom. Recenzent Journal Littéraire de Varsovie pisał w roku 1777: „...Et peut être est-il permis de se plaindre qu'on voit trop souvent, sur le théâtre de la nation des chaînes, des prisons, des soldats ivres ou grossiers et des paysans qui se lamentent ou déclament des beaux sentiments dont ils sont moins susceptibles en Pologne que partout ailleurs". Szlacheckiemu estecie nie w smak było ukazywanie na scenie postaci chłopów i przedrwiwanie z szlacheckich paniątek. Recenzent Journal Littéraire de Varsovie uważał, że chłop nie jest zdolny do przeżywania subtelnych uczuć, a może ten brak „subtelności" odczuł na własnej skórze jak ów Tomasz Majętnicki, który ledwie głowę uratował przed gniewem „hajdamaków". Ów recenzent to *porte-parole* całej klasy, która z takim oburzeniem przyjęła kodeks Zamoyskiego, mający przynieść lekką poprawę doli włościańskiej. Ze sprawą stosunku do chłopa ideologów mieszczańskich łączy się prawdopodobnie stanowisko Szymańskiego, którego opera *Zośka czyli wiejskie zaloty* wydaje nam się najbardziej śmiała ze wszystkich tego rodzaju utworów. A teraz jeszcze sprawa „dobrego pana". Otóż inaczej należy interpretować „dobrego pana" u Bohomolca, a inaczej w *Kmiotku* Wybickiego. Hasło, które w okresie działalności jezuity było przy całym klasowym ograniczeniu postępowe, w okresie sejmu wielkiego wskazuje na wyraźny regres autora projektu reform włościańskich w kodeksie Zamoyskiego.

Jeżeli mowa o interpretacji *Prostoty cnotliwej*, należałoby chyba dodać, że chodzi tam nie tylko o oczynszowanie na wzór Stanisława Poniatowskiego, ale i o to, że sposób oczynszowania dokonany jest według przepisu Wybickiego. O Bohomolcu pisze Piszczkowski raz, że był z niego nietęgi artysta, to znów, że nie chodziło mu o laury poetyckie. Nieprawda, Bohomolec był artystą stosunkowo „tęgim". Porównajmy jego komedie ze sztukami mu współczesnymi, a dostrzeżemy chociażby wielką troskę o czystość języka i dążenie do tworzenia komedii oryginalnych. Nie zasługuje wcale na ironię fakt, że Bohomolec zastosował w *Panu dobrym* metodę Le Jay'a, jeżeli tą właśnie metodą najlepiej mógł wyrazić swoje zamierzenia. Jeśli jego komedie mogą nam się dzisiaj wydawać naiwne, to nie należy zapominać, że Bohomolec był w tej dziedzinie pionierem, a pisanie dla teatru bez znajomości sceny nie jest sprawą łatwą. Nie wystarczało przecież doświadczenie, jakie Bohomolec zdobył w konwikcie jezuickim. Zupełnie co innego, kiedy profesor retoryki pisze dla swych wychowanków, a co innego, kiedy pisze dla publiczności nie tylko po to, aby ją umoralniać, ale i po to, żeby ją podbić swoim talentem.

Osobnym najzupełniej zagadnieniem jest twórczość Karpińskiego i Kniaźnina. Omawiając komedię Karpińskiego *Czynsz* Piszczkowski pisze: „Komedii brak silniejszych akcentów politycznych; jej humanitaryzm i reformatorstwo jest ogólnikowe i pozbawione przekonującej ekspresji". Zdanie to wynika z faktu, który już zaznaczyliśmy, że Piszczkowski doszukuje się u Karpińskiego czy u Kniaźnina tych samych tendencji, co u Bohomolca i Wybickiego. Twórczość Karpińskiego i Kniaźnina łączy się ze sprawą sentymentalizmu i bez sprecyzowania funkcji sentymentalizmu w rozwoju literatury Oświecenia po roku 1780 nie jesteśmy w stanie należycie jej ocenić. Nie miejsce tutaj do dociekań na ten temat. To sprawa bardzo złożona i czeka na opracowanie. Próbę nowego spojrzenia na to zjawisko dał Jan Kott w *Trwałych wartościach literatury polskiego Oświecenia* i Józef Kelera w *Poezji Jakuba Jasińskiego*. Bez względu na to, jaka będzie ostateczna synteza sentymentalizmu, nie ulega wątpliwości już dzisiaj, że — o ile zasługą szlachecko-mieszczańskich reformatorów jest poruszenie sprawy reform włościańskich — zasługą sentymentalistów jest odkrycie w chłopie skrzywdzonego człowieka, pokazanego poprzez ich własne doświadczenie społeczne. Inaczej też należy interpretować na tym tle twórczość Karpińskiego, a inaczej Kniaźnina. Mimo załamania w końcowej scenie komedia *Czynsz* jest najwyższym osiągnięciem realizmu sentymentalnego w ukazaniu krzywdy chłopa. Jeżeli w sentymentalnych utworach teatralnych dostrzec można drobnoszlacheckie tendencje solidarności z uciemiężonymi masami, to z drugiej strony równie łatwo dostrzeżemy chwiejność i ugodowość tej właśnie szlachty w stosunku do magnaterii, od której „panowie bracia" byli zależni. I te więc akcenty należy wydobyć z twórczości Kniaźnina. Jeszcze inaczej przedstawia się sprawa *Krakowiaków i górali* Bogusławskiego. Nie chodzi tu o ukazanie krzywdy społecznej. Tutaj brzmią wyraźnie akcenty narodowe, a tym narodem jest nie szlachta, lecz chłopi, i to chłopi spod Krakowa, którzy na wezwanie Kościuszki pierwsi wystąpią do walki o wyzwolenie narodowe. *Cud mniemany* jest do tej walki wezwaniem.

Nie miejsce tu na bardziej szczegółową polemikę z autorem artykułu o kwestii chłopskiej. Ogólnie wypada dodać, że w rozprawce Piszczkowskiego nie zostały wydobyte te wszystkie akcenty, które są dla nas najbardziej istotne.

Na zakończenie naszego przeglądu pragniemy jeszcze dorzucić parę uwag na temat szkicu Grzegorza Sinki *Wielkość i upadek realizmu w teatrze angielskim XVIII wieku*. Jest to publikacja bardzo cenna. Sinko w sposób jasny rysuje w skróconej syntezie rozwój teatru angielskiego na tle przemian społeczno-ekonomicznych w wieku XVIII. Biorąc za punkt wyjścia „sławetną rewolucję" — kompromis mieszczańsko-arystokratyczny — autor przedstawia, w jaki sposób wzrastająca w siły burżuazja zagarnia teatr i czyni zeń trybunę kupieckich haseł. Następnie Sinko pokazuje, jaka była funkcja tzw. *genteel comedy*, jakie natomiast miały znaczenie utwory realizmu satyrycznego: *Opera żebraka* Gaya, komedie Fieldinga i Foote'a. W końcu autor tłumaczy upadek realizmu w teatrze angielskim XVIII wieku rozwojem warunków ekonomiczno-społecznych i łączy to zjawisko z analogicznymi zjawiskami w rozwoju powieści czy poezji. Synteza Sinki — z konieczności uproszczona, ale tym wyraźniej malująca istotne przemiany — może posłużyć za podstawę do szerszej pracy z tej dziedziny. Szkic ożywiają bardzo zabawne cytaty z komedii angielskich, a re-

produkcje doskonałych sztychów Hogartha wprowadzają nas w atmosferę osiemnastowiecznej Anglii. Ze względu na małą znajomość zagadnień teatru angielskiego, zwłaszcza teatru wieku XVIII, chętnie widzielibyśmy realizację projektów Sinki, proponującego wprowadzenie na nasze sceny kilku spośród omawianych w szkicu utworów (przede wszystkim *Opery żebraka* i *She stoops to conquer*) i wydanie małej antologii sztuk angielskich z XVIII wieku. Jesteśmy przekonani, że opatrzona dobrym wstępem i komentarzem książeczka taka uzupełniałaby doskonale naszą wiedzę o teatrze powszechnym.

Janina Pawłowicz

IV. POLEMIKA

NA MARGINESIE RECENZJI CZESŁAWA HERNASA

W Pamiętniku Literackim, XLIII, 1952, z. 1—2, pojawiła się recenzja Czesława Hernasa poświęcona omówieniu prac dotyczących literatury staropolskiej pt. *„Stare i nowe" prace o literaturze staropolskiej po wojnie*, przedrukowana następnie w książce zbiorowej *Z badań nad literaturą staropolską*. W recenzji tej znalazła się również ocena moich *Studiów nad dziejami polskiej literatury antytrynitarskiej XVI w.*, wydanych w r. 1949. Ocena Hernasa wypadła dla mnie bardzo niepomyślnie, czemu się nie dziwię, i nie zamierzam z nią polemizować, jeśli chodzi o punkt widzenia, który podyktował recenzentowi jego krytyczne sądy. Ale gdyby nawet moja książka była aż tak zła, jak to się Ob. Hernasowi wydaje, nie byłoby to dostatecznym powodem, żeby wypowiadać o niej twierdzenia godzące w moje dobre imię jako człowieka. Chodzi mi o końcowy ustęp recenzji, który przytaczam tu w całości:

„*Clou* książki K. Górskiego to interpretacja *O urzędzie miecza używającem*. »Arystokratyczne pustelnictwo«, »gromada marzycieli« (arianie lubelsko-rakowscy) i Budny, który jest tu »człowiekiem tkwiącym wszystkimi korzeniami w realnym życiu i pragnącym unormować to życie według nakazów *Pisma*« (s. 184), toczą między sobą spór. K. Górski o sporze tym, w którym decydowano, jako o sprawie najważniejszej, czy wolno chrześcijaninowi posiadać poddanych, a więc pańszczyźnianych chłopów, toczonym między Budnym a zwolennikami Czechowica, pisze: »Patrząc na ten duchowy pojedynek Czechowica z Budnym z perspektywy tylu wieków, dzielących nas od niego, czujemy, że sympatia nasza jest podzielona między obu przeciwników« (s. 187). Czy rzeczywiście ta »nasza« sympatia jest podzielona?

„Autor jednym zdaniem zbywa Czechowica, do którego »trudno nie odczuć sympatii«, ale dla Budnego ma »podziw« wyrażający się wychwalaniem jego inteligencji, umiejętności operowania cytatem, sprytu dyskusyjnego *etc.* Wspaniała mowa Budnego była jednakże propagandą ucisku poddanych, za jego »zjadliwym dowcipem« kryła się obrona interesów folwarku pańszczyźnianego przeciw »fanatycznemu propagatorowi idei Piotra z Goniądza«, jak określa Kalinowskiego, obrońcę chłopów, K. Górski (s. 187—188)".

Tyle recenzent. Aczkolwiek nie zostało to powiedziane *expressis verbis*, z samego zestawienia cytatów (starą, wypróbowaną metodą dowolnie wyrwanych z kontekstu!) wynika, że ja mam uznanie dla intelektualnych walorów Budnego, ponieważ był on obrońcą pańszczyzny i szlacheckich interesów. Przeciw takiej, bardzo umiejętnie przemyconej sugestii (jestem z pełnym uznaniem dla intelektualnych walorów Ob. Hernasa) muszę jednak stanowczo zaprotestować. Że nie ma ona nic wspólnego z rzeczywistymi wywodami i duchem mojej książki, może się przekonać każdy człowiek dobrej woli, który

cytowane przez recenzenta stronice w całości przeczyta i rolę ich w kontekście całego rozdziału o książce Budnego bezstronnie oceni. Tu ograniczę się tylko do stwierdzenia, że dzieło *O urzędzie* poświęcone jest przede wszystkim zwalczaniu stanowiska grupy rakowsko-lubelskiej wobec państwa i obowiązków obywatela w stosunku do życia państwowego, toteż moje uznanie dla inteligencji Budnego dotyczy jego argumentacji w bardzo wielu sprawach, które współczesny obywatel demokracji ludowej będzie rozstrzygać podobnie jak Budny. Podkreślam: w bardzo wielu sprawach, ale oczywiście nie wszystkich, bo bez tego zastrzeżenia Ob. Hernas będzie mnie znów posądzał o sympatię dla pańszczyzny.

Ale teraz pytanie, jak to się stało, że obiektywna wymowa tekstów, na których recenzent oparł tak bardzo krzywdzącą mnie sugestię, nie powstrzymała go od podobnego sposobu myślenia o mnie. Otóż w przytoczonym urywku recenzji znajdują się nici, które pozwolą dojść do kłębka (*littera docet, littera nocet*!). Tych nici jest dwie. Jedna to twierdzenie, że sprawą najważniejszą w dyskusji między Budnym i Czechowicem było poddaństwo chłopów; druga — to wzmianka o jakiejś „wspaniałej mowie Budnego". Przyjrzyjmy się więc bliżej obu sprawom.

Dzieło *O urzędzie* składa się z różnych części wstępnych, po których przychodzi właściwa dyskusja, a po niej jeszcze różne aneksy nie należące już do organizmu dzieła. Ta część główna i podstawowa (w przedruku z r. 1932, s. 45—171) składa się naprzód z dowodów polemicznych przeciw twierdzeniom przeciwników (s. 45—122), a następnie z pozytywnych wywodów Budnego na temat uprawnień państwa i obowiązków chrześcijanina wobec organizacji życia zbiorowego (s. 123—171). W tej podstawowej swojej części dzieło *O urzędzie* poświęca sprawie posiadania niewolników dokładnie 4 stronice (s. 154—158). Nie ma więc mowy o tym, żeby ówcześni dyskutanci uważali sprawę poddaństwa za najważniejszą. Może ona się wydawać najważniejszą ze stanowiska zainteresowań recenzenta, ale to go nie uprawniało do wniosków, jakoby moje uznanie dla walorów intelektualnych Budnego miało cokolwiek wspólnego ze sprawą jego stosunku do pańszczyzny. Skądże się wziął taki wniosek?

Odpowiedź na to znajdziemy analizując przyczyny, skąd się wzięły słowa o jakiejś wspaniałej mowie Budnego. Wspomniałem wyżej, że książka *O urzędzie* posiada różne aneksy, wśród nich częściowy protokół o dyskusji na synodzie w Iwiu (s. 180—216). Przedmiotem dyskusji była m. in. sprawa poddaństwa chłopów i Budny tę część protokółu synodalnego w swojej książce przedrukował. Ponieważ argumenty obu stron nie przynoszą nic nowego w stosunku do dyskusji, stanowiącej główny trzon dzieła *O urzędzie*, więc nie poddawałem owego protokółu szczegółowej analizie, poprzestając na wzmiance na s. 188—189 mojej książki. Recenzent pisząc o moich *Studiach* uważał za swój obowiązek zajrzeć do dzieła Budnego, ale nie uważał za obowiązek go przeczytać. Przekartkował, natrafił na protokół synodu w Iwiu, doszedł do wniosku, że najważniejszą sprawą była dyskusja o prawie chrześcijanina do posiadania poddanych, a że moje *Studia* też widocznie bez zbytniej uwagi przeczytał (może tylko przejrzał), więc połączył ze sobą pochwytane na prędce z obu książek fakty i uważał to za dostateczną podstawę, aby występować z sugestią, że zachwycam się Budnym jako zwolennikiem pańszczyzny. Pośrednim dowodem, że zadecydował tu m. in. pośpiech w gromadzeniu materiału do recenzji, jest owa wzmianka

o „wspaniałej mowie Budnego". Pytanie tylko, które z przemówień Budnego miał recenzent na myśli, bo protokół notuje ich kilka, a żadnego nie można by uważać za jakieś główne *exposé*. Widocznie chodzi o to przemówienie, które Ob. Hernas miał czas przeczytać.

Precyzyjność roboty recenzenckiej Ob. Hernasa można podziwiać zresztą nie tylko w tym szczególe. Streszczając moją polemikę z prof. J. Dürrem-Durskim, recenzent pisze: „Najcenniejszy głos, zamykający dyskusję, należał do Ż. Kormanowej". — Jeśli się o czyimś głosie pisze, że zamykał dyskusję, to jest rzeczą oczywistą, że musiał to być chronologicznie głos ostatni. Przypominam więc, że recenzja prof. Kormanowej o książce Dürra-Durskiego ukazała się w numerze czwartym (lipiec-sierpień) Nowych Dróg za r. 1949, a moja recenzja, która spowodowała dyskusję, o pół roku później (Przegląd Powszechny, 1949, grudzień). Ob. Hernas o tym wie, bo te same daty cytuje w przypiskach do swojej recenzji. Czym się powodował uznając recenzję Kormanowej za „głos zamykający dyskusję", to pozostanie jego tajemnicą.

Konrad Górski

ODPOWIEDŹ RECENZENTA

Najistotniejszą częścią sporu jest pytanie, czy przy badaniu dzieła Szymona Budnego *O urzędzie miecza używającem* należy za zagadnienie pierwszoplanowe uważać sprawę chłopską, bez fałszywej metodologicznie dwoistości: jak było naprawdę, a jak my sądzimy.

Oczywiście głównym źródłem nieporozumień była i jest nadal nie ta sama metoda opisu i oceny zjawisk historycznych, czyli — używając trafnego określenia prof. K. Górskiego — „punkt widzenia".

Mimo oświadczenia autora *Studiów*, że nie zamierza polemizować z moją recenzją, jeśli chodzi o punkt widzenia, podejmuje on spór w sprawie dla literatury ariańskiej najistotniejszej — właśnie w sprawie chłopskiej. Należą się tu dwa zdania ogólniejsze.

Nie trudno stwierdzić, że książka Budnego *O urzędzie miecza*, jeśli chodzi o program społeczny, jest w historii ariaństwa momentem zdecydowanego regresu, jest jedną z ważniejszych prób uogólnienia wśród arian wstecznych tendencji istniejących równocześnie z dążnością do silnego zaatakowania programu lewicy. Nie ulega również wątpliwości, że program Budnego nie jest rozbitym na określone ilości kartek zbiorem luźnych spraw czy pomysłów, ale właśnie silnie z sobą powiązanym projektem obrony interesów szlacheckich. Oto nie zajmujący nawet strony dowód silnego, logicznie sformułowanego związku między dwoma prawami: do urzędu miecza i do posiadania niewolników: „Komu sie godzi mieć niewolniki, temu sie też godzi i urząd trzymać. Chrystyaninowi godzi sie mieć niewolniki. Tedy sie mu godzi i urząd trzymać" (*O urzędzie*, s. 154). A zatem ten związek i układ jego czynników był arianom wiadomy.

Pytanie drugie: czy poza logiką ta przesłanka jest najważniejsza?

Nowoczesne literaturoznawstwo nie musi się w takim wypadku uciekać do „historycznego intuicjonizmu", aby dać jedną z podstawowych odpowiedzi metodologicznych, co było siłą napędową historii epoki feudalizmu. Szczególnie w historii myśli ariańskiej widoczny jest wpływ masy ludowej na formowanie

się oblicza ideowego poszczególnych zbiorowisk ariańskich, obojętnie czy był to wpływ pośredni czy bezpośredni. Opierając się o prawdziwość praw historycznych można poza wyznaniem Budnego określić elementy determinujące i zdeterminowane w programie Budnego. Zgodzić się trzeba z K. Górskim, kiedy mówi, że i Budny, i przeciwnicy naciągali interpretację *Pisma* (s. 188), zatem *Pismo* w dużym stopniu było tylko środkiem dyskusji, a nie wyłącznym celem. W książce *O urzędzie miecza* celem jest uzasadnienie jednego z dwu przeciwstawnych (mimo mniejszych różnic wewnątrz obozów) poglądów społecznych. Budny reprezentuje tu interesy profeudalne, lewica-antyfeudalne. To prawda, że Budny tylko kilka stron poświęca sprawie niewolników, tj. poddanych, ale czy istniałby sam szlachecki urząd miecza, gdyby zlikwidowano warstwę szlachty jako warstwę uprzywilejowaną? A przecież do tego dążyła lewica ariańska. Urząd miecza był tylko wynikiem określonego układu społecznego, był jedną z feudalnych form ucisku i musiał być zakwestionowany także, ale nie przede wszystkim wtedy, kiedy walczono o inny, sprawiedliwszy model społeczeństwa.

Wdzięczny jestem K. Górskiemu za sprostowanie kolejności dyskusji po książce J. Dürra-Durskiego. Nie tylko daty przypisów, ale także zdanie o dwójgłosie w dyskusji (K. Górski — J. Dürr-Durski) wskazują, że słowo „zamykający" ma tu charakter nie chronologiczny, ale merytoryczny. Ocenę polemicznego dwójgłosu, specjalnie wyodrębnionego, pozostawiłem czytelnikowi, podając tylko tytuły artykułów polemicznych.

Z pozostałych zarzutów jeden ma charakter poważny, dotyczy „starej, wypróbowanej metody" zestawiania cytatów dowolnie wyrwanych z kontekstu. Prawem istnienia cytatu jest jego oderwanie od kontekstu. Chodzi tylko o to, czy, zestawiając cytaty, nie zniekształciłem myśli autora. Zmuszony jestem podstawowy dla mojej inkryminowanej oceny fragment podać w szerszym kontekście: „Patrząc na ten duchowy pojedynek Czechowica z Budnym z perspektywy tylu wieków dzielących nas od niego, czujemy, że sympatia nasza jest podzielona między obu przeciwników. Trudno nie odczuwać sympatii dla dążeń Czechowica, który traktuje nakazy *Pisma* jako okazję do wysunięcia postulatów jak najdalej idącego uduchowienia człowieka, ale trudno też odmówić podziwu dla wysiłków Budnego, który pragnie wyciągnąć z tegoż *Pisma* rzeczy istotnie obowiązujące i nie podlegające wątpliwości. Z jednej strony nie znający żadnych ograniczeń duch moralnego idealizmu, z drugiej — zażarta walka o ścisłe i precyzyjne sformułowanie norm etycznego ustawodawstwa, na *Piśmie* opartego. Bystra inteligencja Budnego nie omieszkała zresztą wypatrzeć w idealizmie przeciwników moralnych mankamentów. Taki np. argument Czechowica, że ci, co pragną urzędów, nie rozumieją swej zacności chrześcijańskiej, daje Budnemu słuszny powód do odpowiedzi, że podobna teza jest dowodem pychy" (s. 187; podkr. moje — Cz. H.). Można podać konteksty innych cytatów, ale nie o to chodzi. Problemem najważniejszym jest, co dana metoda dostrzega w zjawisku literackim i czym motywuje sympatię. W obronie metody K. Górski odwołuje się do obiektywnej wymowy tekstu, ale obiektywna wymowa książki Budnego istnieje tylko wtedy, jeśli się ją zestawi z obiektywną oceną procesu społecznego, z którego wyrasta, w przeciwnym wypadku łatwo zubożyć się o wiedzę „tylu wieków dzielących nas", łatwo rozminąć się z obiektywizmem. Metoda stosowana przez autora

Studiów nie dociera do tragedii łamiącego się lewego nurtu ariańskiego, nie pozwala dostrzec starcia się pięknego programu walki o sprawiedliwość społeczną z interesami ideologów profeudalnych, przeocza bohaterstwo, jakiego wymagało stanowisko ludzi typu Czechowica. To były zarzuty stawiane przeze mnie metodzie badań stosowanej przez K. Górskiego i przypuszczać można, że Obywatel Polski Ludowej, posługując się inną metodą oceny, stanie po stronie przeciwników Budnego.

Prof. K. Górski pyta, o którą mowę Budnego mi idzie. Tekst protokołu synodu w Iwiu nie daje pola wątpliwościom. Jest to długi dialog, w który wmontowany został tok mowy Budnego. Nie ma w tekście literackim, o który chodzi, różnych mów, ale jedna rozmowa. Tę obserwację tekstu potwierdzi sąd Budnego: „Abych cię próżnymi kartkami nie bawił, Czytelniku miły, dałem ci tu wytłoczyć dysputacją lub rozmowę moję, którąm miał (już temu hnet piętnaście lat będzie) z kilkiem ministrów na Synodku Iwiejskim o tem: Jeśli się godzi Chrystianinowi mieć poddane i niewolną czeladź, albo nie" (*O urzędzie*, s. 180).

Czesław Hernas

Od Redakcji. Na tym polemikę zamykamy.

V. KRONIKA

DYSKUSJA W POLSKIEJ AKADEMII NAUK NAD PRACĄ INSTYTUTU BADAŃ LITERACKICH

Instytut Badań Literackich uległ w roku 1952 zasadniczej reorganizacji w związku z włączeniem go do Polskiej Akademii Nauk. Współpraca z tą centralną instytucją kierującą nauką polską wpłynęła ostatecznie na przeobrażenie IBL w instytut akademicki, który stał się placówką naukowo-badawczą powołaną do koordynowania i planowania wszelkich poczynań badawczych w zakresie polonistyki.

W zasadzie już rok 1950, rok pierwszego Ogólnopolskiego Zjazdu Polonistycznego, był dla Instytutu Badań Literackich przełomowy. Po Zjeździe przed Instytutem stanęło zadanie objęcia swoją działalnością wszystkich odcinków polonistyki, dzięki czemu już wówczas stał się on *de facto* centralną polonistyczną placówką naukową w skali ogólnopolskiej, którą *de iure* został dopiero po przejęciu przez Polską Akademię Nauk.

Instytut Badań Literackich był jednym z pierwszych trzech instytutów, które weszły w skład Akademii, dlatego też Sekretariat Naukowy Prezydium PAN postanowił w pierwszej kolejności zająć się jego działalnością w ramach kontroli prac naukowo-badawczych i organizacji instytutów powołanych przez Polską Akademię Nauk.

Dyskusja o działalności Instytutu, która odbyła się dnia 31 marca 1953, poświęcona omówieniu jego zadań, osiągnięć i braków — jako pierwsza próba analizy pracy wewnętrznej instytutów akademickich, dokonana przez organy kierownicze PAN, mogła stać się przydatna dla nowopowstających instytutów naukowych. Głównym jednak jej celem było zwrócenie uwagi na niedostatki pracy IBL oraz na możliwości przezwyciężenia tych niedostatków.

Podstawą dyskusji Sekretariatu Naukowego Prezydium PAN było sprawozdanie z działalności Instytutu Badań Literackich za rok 1952, plan pracy naukowobadawczej na rok 1953 oraz wytyczne do badań szczególnie ważnych w dziedzinie historii i teorii literatury na lata 1953—1955.

Rok 1952 zapoczątkował właściwie okres, w którym praca IBL oparta została na planie ogólnym, obejmującym cały Instytut. Głównym zadaniem, wyróżnionym w tym planie, było przeprowadzenie wstępnych prób do przygotowania marksistowskiej syntezy historii literatury polskiej w poszczególnych epokach historycznych. Plan ten, pomyślany centralnie, przewidujący włączenie w zakres działalności IBL również ośrodków polonistycznych spoza jego ram organizacyjnych, stał się wyznacznikiem badawczym na okres kilkuletni, ale już w roku 1952 zostały zrealizowane pewne jego elementy, głównie w dziedzinie problemów syntezy.

Tok prac wykonywanych w Instytucie najłatwiej będzie zaobserwować na konkretnym materiale, dotyczącym poszczególnych epok historycznych, pa-

miętając przy tym o zasadzie towarzyszącej koncepcji organizacji badań na obecnym etapie prac Instytutu, a polegającej na podporządkowaniu szczegółowych prac o charakterze teoretycznym, monograficznym, studiów materiałowych, bibliograficznych, opracowań edytorskich — naczelnemu zadaniu stworzenia nowej, pełnej syntezy historii literatury polskiej. Prześledzenie działalności Instytutu w roku 1952 według okresów historycznych nie jest zresztą zabiegiem czysto mechanicznym, ponieważ założenia badawcze musiały być określone dla każdej epoki z osobna, przede wszystkim w zależności od potrzeb i stanu zaawansowania badań w poszczególnych okresach dziejów literatury polskiej.

W dziedzinie prac nad staropolszczyzną (obowiązki kierownika tego działu pełni J. Pietrusiewiczowa) jednym z najpoważniejszych osiągnięć stały się dwie pozycje pióra Kazimierza Budzyka, omawiające w formie dyskusyjnej problemy syntezy polskiego Renesansu. Podobne zagadnienia zostały opracowane w monograficznym numerze Pamiętnika Literackiego poświęconym literaturze i kulturze staropolskiej (część prac zawartych w tym numerze opublikowano osobno w tomie *Z badań nad literaturą staropolską*).

Badania nad najwybitniejszymi postaciami, nad nurtem plebejskim i ludowymi tendencjami okresu zostały zapoczątkowane pracami J. Ziomka o Kochanowskim, wyborem literatury mieszczańskiej, ze wstępem i w opracowaniu K. Budzyka, oraz znajdującym się w przygotowaniu studium o Biernacie z Lublina.

Dość skromny ilościowo dorobek badań interpretacyjnych na tym odcinku był wynikiem nielicznej obsady personalnej działu. Duży nacisk natomiast został położony na prace bibliograficzne. Tu łatwiej było o wykonawców, którzy — stale doszkalani — stworzyli pod kierunkiem A. Gryczowej czynny zespół pracujący wydajnie i pożytecznie przede wszystkim nad skompletowaniem dokumentacji niezbędnej do prowadzenia badań historycznoliterackich. Z ważniejszych prac bibliograficznych w zakresie staropolszczyzny, skoncentrowanych głównie wokół najwybitniejszych postaci i najważniejszych problemów okresu, warto wymienić takie, jak bibliografia piśmiennictwa staropolskiego XVI—XVIII w., bibliografia dramatu staropolskiego i bibliografia A. Frycza Modrzewskiego. Ponadto w r. 1952 zostały przygotowane do druku dwie prace, wykonane przy współudziale Biblioteki Narodowej, a dotyczące rozwoju drukarstwa i dziejów książki (J. Korpała, *Zarys dziejów bibliografii w Polsce*, J. Rudnicka, *Biblioteka Ignacego Potockiego*). W ramach tego samego zagadnienia mieści się opracowywany zespołowo *Słownik Drukarzy Polskich XVI—XVIII w.*

Przy podejmowaniu prac edytorskich z tej epoki kierowano się kryterium ich przydatności do badań historycznoliterackich i językoznawczych. Dla tego celu ważne jest, aby wydania tekstów staropolskich były przygotowane w postaci krytycznej i fototypicznej oraz zaopatrzone w indeks wyrazowy. W ten sposób właśnie zaplanowane są wszystkie edycje przeznaczone do specjalnej serii: Biblioteka Pisarzów Polskich. W ubiegłym roku, posługując się tą metodą, opracowano trzy pozycje: dwie Grzegorza Pawła oraz *Krótką rozprawę* Reja.

Dział Historii Literatury Okresu Oświecenia pracuje pod kierunkiem T. Mikulskiego. Badania nad okresem Oświecenia wyglądają nieco inaczej już od strony organizacyjnej. Zespół pracujący nad tą epoką skupiony jest we

Wrocławiu i związany z tamtejszym uniwersyteckim środowiskiem polonistycznym. W roku ubiegłym ukończona została część II podręcznika historii literatury polskiej dla klasy IX, opracowana przez Z. Liberę, zamykająca pierwszy etap wstępnych prób syntezy tej epoki. Inne prace tego działu przyniosły kilka cennych studiów związanych z działalnością centralnych postaci epoki, a opartych w dużej mierze na materiałach rękopiśmiennych. Należy tu wymienić wydrukowane lub przygotowane do druku w roku 1952 *Szkice o ideologach polskiego Oświecenia* C. Bobińskiej, wstępną rozprawę do wydania *Pism* Trembeckiego J. Kotta, pracę R. Wołoszyńskiego o Krasickim, studia o Krasickim opublikowane w specjalnym numerze Zeszytów Wrocławskich oraz szczegółowe studia nad problematyką poezji politycznej (J. Kelery, *Poezja Jakuba Jasińskiego*, wstęp J. Ziomka do wyboru pism Jezierskiego) i pełne wydanie kodeksu poezji politycznej lat 1788—1795, znajdujące się w fazie uzupełniania materiałów.

W związku z badaniami nad rolą czasopiśmiennictwa w rozwoju polskiego Oświecenia przygotowana została duża praca R. Kalety i M. Klimowicza pod łącznym tytułem *Prekursorzy polskiego Oświecenia* oraz studium A. Goriaczko o Gazecie Narodowej i Obcej. Prowadzono również studia poświęcone teatrowi i dramatowi Oświecenia oraz zagadnieniu walki o język narodowy w tym okresie.

W pracach bibliograficznych spośród centralnych problemów okresu położono szczególny nacisk na studia nad postępowym czasopiśmiennictwem.

Prace edytorskie tego działu objęły w roku 1952 krytyczne wydanie *Pism* Trembeckiego, dokonane przez Jana Kotta, oraz przygotowania do wydania pism Krasickiego i korespondencji Trembeckiego.

Studia nad romantyzmem polskim (obowiązki kierownika Działu Historii Literatury Okresu Romantyzmu pełni M. Żmigrodzka) w zakresie syntezy dały w efekcie przygotowany do druku w ubiegłym roku podręcznik K. Wyki dla klasy X. Ponadto w opracowaniu znajduje się skrypt uniwersytecki wykładów wygłoszonych przez S. Żółkiewskiego.

Zadania historii literatury na odcinku badań nad romantyzmem polegały głównie na skupieniu uwagi na takich zagadnieniach, jak powstanie romantyzmu polskiego, powiązanie romantyzmu z rewolucyjnym ruchem szlacheckim, realizm literatury epoki romantyzmu, rewolucyjno-demokratyczne tendencje literatury okresu. W związku z badaniami nad tym zespołem problemów wydrukowano lub oddano w roku 1952 do druku: książkę S. Żółkiewskiego o Mickiewiczu, omawiającą podstawy nowej koncepcji rozwoju literatury okresu, fragmenty przyszłej monografii Berwińskiego, opracowywanej przez M. Janion, pracę materiałową M. Straszewskiej o czasopiśmiennictwie literackim Królestwa w latach 1830—1840 oraz dwa studia nad problemami realizmu w literaturze romantyzmu (K. Wyki i M. Żmigrodzkiej). Wymienione problemy stały się również treścią rozpraw znajdujących się w przygotowaniu. Zagadnienia rozwoju realizmu, ze szczególnym uwzględnieniem powieści jako gatunku literackiego, są opracowywane na przykładzie pisarzy takich, jak Skarbek, Wolski, W. Łoziński, Dzierzkowski, Kraszewski, Żmichowska. Rozpoczęto pracę nad szkicem o Goszczyńskim jako przedstawicielu rewolucyjno-demokratycznego nurtu w literaturze oraz nad twórczością Słowackiego w związku z badaniami nad rolą najwybitniejszych twórców okresu w kształtowaniu

jego postępowych dążeń. Rola postępowego czasopiśmiennictwa, publicystyki i krytyki zostanie ukazana w przygotowywanych studiach o Heltmanie czy o Przeglądzie Naukowym, rola dramatu — w pracach o dramatach Słowackiego.

Rok ubiegły stał się również wstępnym okresem przygotowań do setnej rocznicy śmierci Mickiewicza. Zintensyfikowano badania interpretacyjne nad Mickiewiczem. W przygotowaniu znajduje się również wykonywany zbiorowo *Słownik języka Mickiewicza.*

W zakresie edytorstwa pracowano nad pierwszym pełnym wydaniem pism Dembowskiego oraz wydano w nowym opracowaniu i z odpowiednim komentarzem niektóre utwory Kraszewskiego, Żmichowskiej, Berwińskiego i in.

W dziedzinie bibliografii rok ubiegły przyniósł pierwszą pozycję typu monografii bibliograficznych: pracę H. Hleb-Koszańskiej i M. Kotwiczówny — o Joachimie Lelewelu.

Kierownikiem Działu Historii Literatury Okresu Pozytywizmu i Realizmu Krytycznego jest J. Baculewski. Prace nad dziejami naszej literatury tego okresu polegały głównie na zbieraniu materiałów do podręcznika szkolnego. Sytuacja ta spowodowana była szczególnymi trudnościami związanymi ze składem osobowym działu. Trudności te wpłynęły również na fakt, że z ważnych zagadnień dotyczących literatury tej epoki zaledwie nad niektórymi podjęto studia zaczątkowe. Są to studia nad problemami realizmu krytycznego, rolą czołowych pisarzy okresu w jego kształtowaniu, problemami realizmu krytycznego właściwymi zaborowi austriackiemu oraz nad rolą publicystyki i krytyki w ideowo-artystycznym rozwoju literatury pozytywizmu i realizmu krytycznego.

Szczegółowe badania nad najwybitniejszymi twórcami pozytywizmu ograniczyły się do studiów nad Sienkiewiczem. Drukiem ukazała się książka S. Sandlera *Wokół „Trylogii"*, natomiast prace nad monografią Sienkiewicza nie wyszły poza fazę wstępnych przygotowań. Poza tym kontynuowano badania nad twórczością Lama i Świętochowskiego i prowadzono prace bibliograficzne nad czasopiśmiennictwem i literaturą wielkopolską. W zakresie edytorstwa w dalszym ciągu przygotowywano wydanie *Listów* Orzeszkowej i *Kronik* Prusa.

Badania nad literaturą epoki imperializmu (prowadzone w Dziale Historii Literatury końca XIX i początku XX wieku, pod kierownictwem E. Korzeniewskiej) objęły w ubiegłym roku niektóre z centralnych dla tego okresu zagadnień. Prób ukazania przeobrażeń realizmu krytycznego dokonano na przykładzie kilku najwybitniejszych twórców literatury realistycznej okresu: prowadzono mianowicie prace nad zarysami monograficznymi Dygasińskiego i Nałkowskiej oraz badania szczegółowe nad twórczością Żeromskiego, Reymonta i Dąbrowskiej.

W związku z koniecznością wydobycia przemilczanego przez krytykę burżuazyjną nurtu proletariackiego przygotowywano szkice o pisarzach takich, jak Czerwieński, Szymański i Święcicki. W przygotowaniu znajduje się również studium o Broniewskim.

Trzecim zagadnieniem, które w ubiegłym roku wysunęło się na czoło wśród prac działu, były badania nad postępową publicystyką okresu. Z tej dziedziny wydrukowano lub przygotowano do druku pracę materiałową K. Wąsowicza

[illegible]

Przy okazji [illegible] Jana Kazimierza [illegible] Jana Kazimierza [illegible] Jana Kazimierza

Instytut szkolił 4 aspirantów, a 23 spośród pracowników pomocniczych uzyskało w roku 1952 stopnie magistrów.

Plan pracy naukowobadawczej Instytutu Badań Literackich na rok 1953 opracowany został zgodnie ze zredagowanymi poprzednio wytycznymi do badań szczególnie ważnych w zakresie polonistyki. Stosownie do tych wytycznych głównym zadaniem Instytutu jest nadal kontynuowanie i rozszerzanie prac nad marksistowską syntezą rozwoju literatury polskiej.

Plan pracy na rok bieżący — podobnie jak w roku 1952 — został opracowany według poszczególnych epok historycznych i skoncentrowany wokół kluczowych dla każdej z tych epok problemów.

Plany pracy wszystkich działów historii literatury zmierzają do opracowania monografij najwybitniejszych pisarzy poszczególnych okresów dziejów literatury, do jak najpełniejszego ukazania dróg kształtowania się postępowej i realistycznej literatury narodowej, do określenia w rozwoju literatury polskiej roli czasopism, publicystyki i krytyki, teatru i dramatu, do ustalenia roli i miejsca elementów ludowych w procesie kształtowania się postępowych nurtów literatury, do zbadania zagadnień teoretycznych związanych z kształtowaniem się realizmu literatury narodowej, form artystycznych itp.

Wszystkie działy planują ponadto wykonanie prac bibliograficznych o centralnych postaciach i problemach literatury danej epoki historycznej oraz prac z dziedziny edytorstwa, wydobywających utwory i dokumenty walk ideowych danego okresu, ze szczególnym uwzględnieniem nurtów postępowych.

Tak więc kierunek prac naukowobadawczych Instytutu zasadniczo nie uległ w roku bieżącym zmianie w stosunku do badań prowadzonych w roku 1952. Szczegółowe prace tegoroczne są w przeważającej mierze kontynuacją studiów rozpoczętych w roku ubiegłym lub nawet w latach poprzednich i ciągle stanowią fazę przygotowań do syntezy, określony etap realizacji wytycznych, etap, który przeciągnie się na okres najbliższych 2—3 lat. W ciągu tego okresu należy wykonać najpilniejsze zamierzenia naukowe w zakresie polonistyki i wypełnić najdotkliwsze luki.

Obok prac z zakresu scharakteryzowanej powyżej problematyki, stanowiącej ośrodek poczynań badawczych i zapewniającej ich jednolitość i ciągłość, Instytut bierze w tym roku udział w przygotowaniach do Zjazdu Odrodzenia, do obchodu dziesięciolecia Polski Ludowej i stulecia śmierci Adama Mickiewicza. Imprezy te rozszerzyły w pewnej mierze zakres działania Instytutu.

Opracowywany jest zespołowo referat o polskiej poezji renesansowej, przygotowywane są prace językoznawcze na Zjazd Odrodzenia.

Studia nad Mickiewiczem, przewidujące zarys monograficzny jego życia i twórczości oraz omówienie problemów bardziej szczegółowych, powinny w tym roku przejść w większości w stadium zbierania materiałów i ustalania szczegółowych konspektów.

Głównym zadaniem Działu Literatury Współczesnej już w roku bieżącym jest opracowanie szeregu studiów w związku ze zbliżającym się dziesięcioleciem Polski Ludowej. Prace te będą potraktowane jako przygotowanie próby syntezy literatury powojennej i powinny uwzględnić takie zagadnienia, jak rola pisarzy uczestniczących w procesie kształtowania się realizmu socjalistycznego w Polsce, rola teatru, dramatu, czasopiśmiennictwa, publicystyki i krytyki

marksistowskiej, jak — wreszcie — rola literatury radzieckiej i postępowej literatury świata w walce o realizm socjalistyczny w Polsce.

W ten sposób w planie poszczególnych epok historycznych pewien problem wysuwa się na czoło, stanowi oś, wokół której koncentrują się badania bieżącego roku. Poza omówionymi powyżej działami, dla okresu Oświecenia, podobnie jak dla okresu pozytywizmu, osią taką są tematy monograficzne i kontynuacja zamierzeń długookresowych, a dla początku XX w. — studia nad antagonistycznym w stosunku do literatury panującej nurtem proletariackim.

Dyskusja na tle omówionego tu sprawozdania i planu, przeprowadzona na posiedzeniu Sekretariatu Naukowego Prezydium PAN, poprzedzona została krytycznymi uwagami dyrektora Instytutu, prof. dra Kazimierza Wyki, który w swoim referacie wykazał, jak w świetle tego sprawozdania i planu przedstawia się rzeczywiste wykonanie zadań ciążących na Instytucie Badań Literackich. Dyskusja ta — wzięli w niej udział prof. prof. J. Chałasiński, J. Krzyżanowski, W. Kula, K. Michałowski, P. Szulkin, H. Wolpe — ukazała zarówno konkretne osiągnięcia IBL w ciągu całego okresu jego istnienia, jak i te niedomagania, które wynikają czy to z trudności obiektywnych, czy też z niedostatków ideologicznych i organizacyjnych i wpływają hamująco na dalszy rozwój prac naukowobadawczych Instytutu. Podjęto również próbę zlikwidowania lub przynajmniej złagodzenia braków i niedomagań poprzez konkretne propozycje rewizji planów naukowych.

Na wstępie omówiono niewątpliwe osiągnięcia Instytutu Badań Literackich.

Problemy kluczowe dla poszczególnych epok, ustalone w dotychczasowych badaniach, opierały się w pracy Instytutu na dwu zasadach metodologicznych: na Leninowskiej tezie o dwu nurtach kultury i na wskazanym przez Żdanowa rozwoju realizmu jako głównej wytycznej dla oceny każdej z epok literackich. Oparte na tych zasadach wstępne próby syntezy stanowią najpoważniejszy metodologicznie i merytorycznie trzon dorobku naukowego Instytutu w latach ubiegłych. Doniosłość tego dorobku polega na tym, że historia literatury polskiej jest dotąd jedyną z nauk społecznych, która posiada już ustaloną periodyzację i koncepcję kluczowych problemów. W ramach tych wstępnych prób do syntezy rysują się dwa istotne osiągnięcia Instytutu w latach 1952 i 1953. Pierwszym z nich jest przekazanie do użytku szkoły podręczników w zakresie historii literatury. Dydaktyczna, a czasem ideologiczna ich niedojrzałość, zbyt „uniwersyteckie" ujęcie są wynikiem trudności związanych z koniecznością wybiegania czasem daleko przed szczegółowe badania marksistowskie nad danym okresem. Podręczniki te jednak służą już szkole i na obecnym etapie możliwa jest dyskusja nad nimi i ich ocena przy współudziale nauczycieli.

Drugim osiągnięciem Instytutu w roku 1952 są prace interpretacyjne, publikowane głównie we własnej serii wydawniczej: Studia Historycznoliterackie. Trzynaście tomów tej serii, wydanych dotychczas, dosyć wiernie odbija rozwój jakościowy Instytutu. Znajdują się tu bowiem prace o niejednolitej wartości, często dość przypadkowo związane z zasadniczym kierunkiem badań Instytutu. Sytuacja ta wynikła stąd, że na pewnym etapie, we własnym zakresie należało odrabiać zaległości dyscyplin sąsiednich. Ten etap jednak można uważać za zakończony.

W roku bieżącym przed Instytutem stanęło zadanie podjęcia przygotowań do zorganizowania drugiego ogólnopolskiego zjazdu polonistów. Zjazd odbyty w roku 1950 miał na celu ukazanie metodologicznie nowego, marksistowskiego ujęcia zagadnień związanych z rozwojem literatury polskiej. Burżuazyjna polonistyka nie umiała wówczas wystąpić z żadną konsekwentną metodą przeciwstawną. Dlatego też planowany zjazd może obradować już tylko na płaszczyźnie marksistowskiej, tym bardziej że istnieją nowe prace syntetyczne, dokonane po roku 1950, które częstokroć dezaktualizują ujęcia naukowe zawarte w tomie *O sytuacji w historii literatury polskiej*, nie pozbawionym przerostów socjologicznych i ekonomicznych, i pozwalają dążyć do pogłębienia syntezy literatury polskiej. Dyskusja nad tezami Stalina o językoznawstwie powinna również walnie przyczynić się do dalszych zdobyczy w zakresie syntezy.

W dalszym ciągu uczestnicy dyskusji przeszli do omówienia zasadniczych braków w pracy Instytutu Badań Literackich.

W planie na rok 1953 zawarta jest zapowiedź jakościowej zmiany w stosunku do okresu wcześniejszego, tzn. do roku 1950. Za najpilniejsze zadanie została bowiem uznana konieczność przygotowania uniwersyteckiej syntezy historii literatury polskiej na bazie studiów materiałowych i interpretacyjnych, od podręcznika szkolnego poprzez skrypt uniwersytecki do podręcznika uniwersyteckiego. Gdyby zostały opracowane monografie 12 pisarzy (Reja, Kochanowskiego, Potockiego, Krasickiego, Mickiewicza, Słowackiego, Fredry, Kraszewskiego, Prusa, Orzeszkowej, Sienkiewicza i Żeromskiego), najważniejsze problemy rozwoju literatury polskiej byłyby w zasadzie rozwiązane. Tymczasem opracowywane są zaledwie dwa skrypty uniwersyteckie i w rzeczywistości dwa zarysy monograficzne.

Sytuacja ta wiąże się ściśle z ciągle nie rozwiązanym problemem kadry naukowej Instytutu. Kadra ta jest niewątpliwie zbyt mała w stosunku do zadań Instytutu, tym bardziej że kilkunastu samodzielnych pracowników naukowych — głównie ze względu na niedojrzałość młodszych pracowników i konieczność stopniowego ich kształcenia — wykonuje większość pracy naukowej ciążącej na Instytucie. Należy przy tym pamiętać, że starsi pracownicy naukowi są w większości obciążeni obowiązkami pedagogicznymi (profesorowie w liczbie 7 — pełnym wymiarem godzin na uniwersytetach). Niektórzy spośród młodszych pracowników naukowych zmuszeni są wykonywać funkcje organizacyjne, inni pracują jako bibliografowie, a tylko niewielu podejmuje zadania interpretacyjne.

Te trudności Instytutu spotkały się z dużym zrozumieniem uczestników posiedzenia, ponieważ wpływają one na obniżenie produkcji naukowej. Stąd płynie wniosek, że słusznym sposobem ominięcia tych trudności na korzyść Instytutu jest zastosowanie wobec pracowników naukowych — w wypadku szczególnie pilnych zadań — ograniczenia obowiązków na uniwersytetach lub w innych instytucjach poza IBL.

Istnieją jednak niedostatki istotniejsze, których w dyskusji również nie pominięto. Są nimi niedomagania ideologiczne. Nie polegają one na jakichś zasadniczych błędach metodologicznych, ale np. na niedostatecznej dojrzałości ideologicznej pracowników, na niedostatecznym zwróceniu uwagi na problemy teoretyczne czy na zagadnienia metodologii i języka literackiego. W związku z tym postawiono przed kierownictwem Instytutu zadanie zintensyfikowania

szkolenia metodologicznego, dwustopniowego (dla bardziej i dla mniej wyrobionych pracowników naukowych). Szkolenie to ma pomóc do wzmocnienia i uzupełnienia warsztatu naukowego badaczy, wiele zagadnień powinno tu być bowiem poruszonych bardziej precyzyjnie niż na normalnych zebraniach dyskusyjnych odbywających się systematycznie w pracowniach. Jedną z form pogłębienia dojrzałości ideologicznej pracowników powinien się stać kurs metodologiczny w Związku Radzieckim.

Dalszy zarzut związany był z formą dyskusji przeprowadzanych w Instytucie. Praca dyrekcji powinna doprowadzić do zmiany dotychczasowego charakteru zebrań zamkniętych, aby dyskusje stały się bardziej ofensywne i objęły szersze grono zainteresowanych.

Zwrócono również uwagę na nierównomierny poziom poszczególnych działów. Słabo obsadzone są działy: Historii Literatury Staropolskiej i Okresu Pozytywizmu i Realizmu Krytycznego. W tym wypadku nie wystarczy mechaniczne podniesienie liczby etatów, sytuacja bowiem może ulec zmianie dopiero wówczas, kiedy dojrzeją młodsi pracownicy naukowi. Inaczej wygląda sprawa Działu Literatury Współczesnej. Tu kierownictwo Instytutu powinno dążyć do wzmocnienia działu, obowiązanego do łączenia badań naukowych z zadaniami krytycznymi, z walką o realizm socjalistyczny we współczesnej literaturze polskiej. Dział ten powinien też współpracować ze Związkiem Literatów Polskich czy redakcjami czasopism przy interpretacji bieżącego życia literackiego.

Zastrzeżenia zebranych wzbudziło również zbyt słabe uwzględnienie w planie naukowym Instytutu sprawy związku z literaturą rosyjską i innymi literaturami słowiańskimi, jak czeską, ukraińską czy białoruską. Jest to rzeczywiście jedno z istotnych niedomagań, ale trudność w jego zlikwidowaniu polega przede wszystkim na braku pracowników w tym zakresie, a Instytut Badań Literackich sam nie jest w stanie wykształcić młodej kadry badaczy tych pokrewnych dyscyplin.

Przypomnienie osiągnięć Instytutu w dziedzinie popularyzacji pozwoliło na sformułowanie wniosku, że IBL powinien w dalszym ciągu otaczać dużą troską popularyzację nauki w zakresie polonistyki.

Za trafną uznana została również uwaga o zbyt małej ilości publikacji metodologicznych. Rewizja planu wydawniczego Pamiętnika Literackiego, pojmowanego dotychczas głównie jako pismo publikujące numery specjalne, powinna ten brak uwzględnić, powinna również stworzyć z tego organu Instytutu czasopismo bardziej walczące.

Ostatnia wreszcie sprawa poruszona w dyskusji dotyczyła kierownictwa Instytutu. Sprawa ta wiąże się ściśle z trudnościami personalnymi. Samodzielni pracownicy naukowi są w zasadzie obowiązani do uzyskania stopnia kandydata nauk, jest to bowiem zewnętrznym przejawem ich samodzielności naukowej. Realizacja tych wymagań napotyka jednak przeszkody, znów na skutek przeciążenia kierowników i starszych pracowników rozlicznymi obowiązkami zarówno w ramach Instytutu, jak i poza nim. Z analogicznych przyczyn niedomagało również centralne kierownictwo. Uderza tu np. fakt, że książki wydawane przez IBL nie posiadają nieraz odpowiedzialnych redaktorów. Przezwyciężenie tych niedomagań jest rzeczą niezmiernie trudną i w tym wypadku tylko próby reorganizacji mogą wpłynąć na poprawę stanu rzeczy.

W wyniku dyskusji sformułowane zostały określone zalecenia Sekretariatu Naukowego Prezydium PAN dla Dyrekcji Instytutu Badań Literackich. Zalecenia te, związane z problemami wysuniętymi w toku rozważań nad działalnością IBL, objęły zagadnienie rozwinięcia prac teoretycznych i metodologicznych, konieczność bliższego zajęcia się współczesnością, konieczność bliższej współpracy z innymi instytutami akademickimi i rozszerzenia form dyskusji z udziałem Instytutu Filozoficznego i Historycznego. Dalej: IBL winien zwrócić baczną uwagę na podnoszenie kwalifikacji naukowych pracowników, zobowiązując ich do zdobywania stopni naukowych.

W zakresie spraw organizacyjnych zalecenia te dotyczyły reorganizacji Rady Naukowej i samej Dyrekcji IBL.

Ponadto Instytut Badań Literackich winien dążyć do bliższej współpracy z placówkami uniwersyteckimi oraz, w oparciu o swoje doświadczenia w dziedzinie planowania naukowego i organizacji pracy badawczej, wysunąć pewne wnioski i propozycje, które mogłyby być przedmiotem analizy dla później powstałych instytutów nauk społecznych.

Zalecenia te objęły również prace popularyzatorskie, nad którymi powinien czuwać Instytut, i wreszcie konieczność rozszerzenia badań nad literaturami słowiańskimi.

Irena Kucharska

VI. KORESPONDENCJA

REDAKCJA „PAMIĘTNIKA LITERACKIEGO" WE WROCŁAWIU

Uprzejmie proszę o opublikowanie w Pamiętniku Literackim mojej obserwacji dotyczącej zbieżności tekstu dwu książek napisanych przez różnych autorów na ten sam temat. Zacytowane niżej zbieżności frazeologiczne są sygnałem bardzo bliskiego podobieństwa całej koncepcji interpretacyjnej i poszczególnych ocen, których nie da się zestawić metodą filologiczną.

... Mamy tu natłok wrażeń i anegdot, rozważań i obrazków, doświadczeń i uwag, a wszystko to z najrozmaitszych dziedzin życia, zwykle żywo zaobserwowane i trafnie ujęte... (187)

... Jego moralizatorstwo i jego satyry nie dążą bynajmniej do całkowitej i rewolucyjnej zmiany panujących wtedy stosunków... (187)

... Drugim wielkim tematem moralizatorstwa i satyry Potockiego było rozprzężenie aparatu państwowego spowodowane nadużyciem złotej wolności... (189)

[Potocki] gromił [...] próżniactwo po klasztorach, bezwzględność w ściąganiu dziesięcin i nadmiernych opłat za różne posługi religijne [...] czy bałamucenie wiernych cudami, obrazkami, szychem zewnętrznej oprawy obrzędów liturgicznych... (189)

... W utworze tym przedstawił autor rycerskie typy przodków, [...] od których jakże bardzo odbiegła ówczesna szlachta. Dlatego też nawet w tym, epickim przecie i historycznym utworze nie może się Potocki powstrzymać od moralizowania skierowanego przeciwko wadom indywidualnym i zbiorowym szlachty... (192)

... W atmosferze salonów, dam dworskich i flirtów mógł powstać tylko

... Mamy w tych zbiorach olbrzymią ilość anegdot, rozważań, obrazków, doświadczeń życiowych, wskazań, a wszystko to dotyczy najrozmaitszych dziedzin życia, sytuacji, zagadnień... (64)

... Jego utwory moralizatorskie, jego satyry [...] nie dążą bynajmniej do zmiany panujących stosunków społecznych w Polsce... (64)

... Drugim [...] tematem utworów dydaktycznych i satyr Potockiego był zanik patriotyzmu i trzeźwej myśli politycznej wśród szlachty... (66)

[Potocki] walczy z próżnowaniem mnichów po klasztorach oskarża [...] o różne nadużycia i bezwzględność przy ściąganiu dziesięcin, wytyka mu pobieranie nadmiernych opłat za różne posługi religijne, bałamucenie wiernych cudami i obrazkami, potępia pompę obrzędów kościelnych... (66)

... Chciał w niej poeta przedstawić rycerskie cnoty przodków jako wzór do naśladowania dla współczesnej mu zniewieściałej szlachty. Dlatego też nawet w tym epickim utworze nie mógł się powstrzymać od moralizowania na temat różnorodnych wad szlacheckich... (67)

... Tylko w atmosferze pełnej tragicznej rezygnacji z wszelkiej walki

taki styl, który by wyrażał błyskotliwość, elegancję i kunszt artystyczny z pominięciem zasadniczej problematyki życia... (203)

[...] mogły święcić triumfy tego rodzaju utwory, oparte na błyskotliwości, elegancji i wysokim kunszcie artystycznym przy jednoczesnym zupełnym oderwaniu od ważnych zagadnień aktualnych... (77)

... Trzeba było nie byle jakiego kunsztu, żeby nagromadzić tyle środków stylistycznych, a równocześnie ciągle utrzymać w napięciu uwagę czytelnika operując wyliczeniem i stopniowaniem, powtórzeniem i porównaniem, kontrastem i paradoksem... (203—204)

... Trzeba było bowiem istotnie wielkiego kunsztu, aby nagromadzić w krótkim wierszu wiele figur stylistycznych, a równocześnie utrzymać w stałym napięciu uwagę czytelnika wyliczaniem, porównywaniem i kontrastami... (77)

... Wysuwanie na czoło tego rodzaju kunsztu z konieczności spycha na dalszy plan sam temat, zmusza do zajmowania się błahostkami, każe podziwiać ekwilibrystykę słowną i jej subtelną precyzję... (204)

... Wysuwanie na pierwszy plan tego rodzaju kunsztu usuwało z konieczności na dalszy sam temat, ułatwiało zajmowanie się błahostkami i czyniło z poezji coś sztucznego: piękny żart lub kunsztowną zabaweczkę... (77—78)

A teraz wyjaśnienie natury bibliograficznej: przytoczone po każdym fragmencie cyfry oznaczają numerację stronic dwu następujących książek: z lewej strony — K. Budzyk i J. Pietrusiewiczowa, *Historia literatury polskiej*. Warszawa 1951; po prawej stronie — Ł. Kurdybacha, *Oblicze społeczne literatury XVII wieku i czasów saskich*. Warszawa 1951.

Dalsze wyjaśnienie: tekst cytowany we fragmentach po lewej stronie powstał w r. 1950, natomiast tekst cytowany we fragmentach po prawej stronie napisany został w r. 1951.

I jeszcze jedno: maszynopis tekstu cytowanego we fragmentach po lewej stronie został udostępniony w całości dla celów recenzyjnych autorowi tekstu cytowanego we fragmentach po stronie prawej. Stało się to w Instytucie Badań Literackich w listopadzie 1950 r., zgodnie z zasadą pracy zespołowej panującej w tej instytucji.

Kazimierz Budzyk

Warszawa, dnia 26 czerwca 1953 r.

DO REDAKTORA „PAMIĘTNIKA LITERACKIEGO"

W związku z moją recenzją pierwszego kursu *Literatury słowiańskiej* Mickiewicza, zamieszczoną w poprzednim zeszycie Pamiętnika Literackiego, uprzejmie proszę o wydrukowanie następującego sprostowania.

Na s. 326 znajduje się uwaga o następującym brzmieniu: „Wybitny historyk praw słowiańskich, Hube, miał na imię Romuald, nie Józef".

Otóż uwaga ta jest nieścisła. Wydawca i autor komentarza, prof. Płoszewski, słusznie umieścił tu Józefa Hubego jako autora pracy *Wywód praw spadkowych słowiańskich* (1832). Moja uwaga ukazała się w formie skondenso-

wanej, która z powodu nieuważnego streszczania wypadła błędnie i w tym wypadku niesłusznie zarzuca autorowi komentarza omyłkę w imionach.

Rzecz ma się w tym wypadku w istocie tak, że wchodzą tu w grę zarówno Józef, jak Romuald Hube, zresztą rodzeni bracia, pierwszy tylko chwilowo próbujący sił na polu historii prawodawstw słowiańskich, drugi zaś prawdziwa w tej dziedzinie znakomitość i wydawca wymienionej pracy swego brata. Pełny mianowicie tytuł wymienionej pracy brzmi: *Wywód praw spadkowych słowiańskich przez Józefa Hube, ogłoszony drukiem i dodatkiem pomnożony przez Romualda Hube.*

Mickiewicz korzystał w swych wywodach zarówno z trzonu tej książki, opracowanego przez Józefa Hubego, jak i jej uzupełnień pióra jego znakomitego brata, Romualda Hubego. Nieuwaga w czasie przygotowywania recenzji do druku spowodowała jednak takie sformułowanie odnośnej noty, że wydawca i autor komentarza, prof. Płoszewski, został w tym wypadku obciążony zarzutem nieścisłym i wyglądającym na nieuzasadniony.

Henryk Batowski

Od Redakcji. Zdanie: „Wybitny historyk praw słowiańskich, Hube, miał na imię Romuald, nie Józef" — wydrukowaliśmy ściśle według tekstu nadesłanego nam przez recenzenta.

KSIĄŻKI NADESŁANE

HISTORIA I TEORIA LITERATURY

Erazm z Rotterdamu, *Pochwała głupoty*. Przełożył i objaśnił Edwin Jędrkiewicz. Wstęp napisał Henryk Barycz. W tekście 31 rysunków Holbeina. Zakład im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN. Wrocław 1953. Biblioteka Narodowa. Seria II, nr 81.

Jan Kochanowski, *Fraszki*. Wydanie fototypiczne. Do druku przysposobił i posłowiem opatrzył Władysław Floryan. Zakład im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN. Wrocław 1953.

Jan Kochanowski, *Pieśni*. Księgi dwoje. Wydanie fototypiczne. Do druku przysposobił i posłowiem opatrzył Władysław Floryan. Zakład im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN. Wrocław 1953.

Krzysztof Opaliński, *Satyry*. Opracował Lesław Eustachiewicz. Zakł. im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN. Wrocław 1953. Biblioteka Narodowa. Seria I, nr 147.

Mikołaj Rej, *Krótka rozprawa między trzemi osobami: panem, wójtem, a plebanem*. Opracował Konrad Górski i Witold Taszycki. Zakład im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN. Wrocław 1953. Instytut Badań Literackich. Biblioteka Pisarzów Polskich. Seria B, nr 1.

Sielanka grecka. Teokryt i mniejsi bukolicy. Z dodatkiem: Bukolika grecka w Polsce. Przełożyła Anna Świderkówna. Opracował Jerzy Łanowski. Zakład im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN. Wrocław 1953. Biblioteka Narodowa. Seria II, nr 80.

Maria Straszewska, *Czasopisma literackie w Królestwie Polskim w latach 1832—1848*. Część pierwsza (1832—1840). Zakład im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN. Wrocław 1953. Instytut Badań Literackich. Studia Historycznoliterackie pod red. Jana Kotta. T. XXII.

Teofilakt Symokatta, *Listy*. Tłumaczył z greckiego na łacinę Mikołaj Kopernik. Warszawa 1953.

VARIA

Katalog Mikrofilmów. Rok 2. Biblioteka Narodowa. Warszawa 1952. Stacja Mikrofilmów.

Stanisław Stempowski, *Pamiętniki*. 1870—1914. Wstęp Marii Dąbrowskiej. Zakład im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN. Wrocław 1953.

W SPRAWIE RĘKOPISÓW ORZESZKOWEJ

W związku z przygotowaniem do druku zbiorowego wydania listów Elizy Orzeszkowej Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk (Warszawa, Krakowskie Przedmieście 7) zwraca się do wszystkich osób i instytucji posiadających listy lub rękopisy Elizy Orzeszkowej, bądź jakieś informacje o niej — z uprzejmą prośbą o przekazywanie ich pod wyżej wskazanym adresem.

TREŚĆ ZESZYTU

I. ROZPRAWY

Str.

1. Kazimierz Budzyk, Sprawa realizmu w literaturze na przykładzie „Krótkiej rozprawy" Reja 355
2. Maria Żmigrodzka, Walka o realizm w estetyce i krytyce literackiej kraju w latach 1831—1848. Cz. II 390
3. Rachmiel Brandwajn, Świętoszkowie i Świętoszek 449
4. Stefan Morawski, Poglądy estetyczne Taine'a 470

Zagadnienia języka artystycznego

5. Stanisław Rospond, Problem genezy polskiego języka literackiego 512

II. MATERIAŁY I NOTATKI

1. Julian Krzyżanowski, Mysz w gwiazdy policzona, czyli nieporozumienie filologiczno-astronomiczne 548
2. Mieczysław Klimowicz, Nieznane wiersze Krasickiego 552
3. Roman Kaleta, Rozkład feudalizmu w Polsce w świetle nieznanej satyry bibliograficznej 590
4. Jadwiga Rudnicka, Nieznane roczniki „Monitora" (1784—1785) 655
5. Stanisław Pigoń, Z kłopotów filologa. Historia jednej koniektury 671

III. RECENZJE I PRZEGLĄDY

1. Zbigniew Ogonowski, Arianie polscy. Warszawa 1952 (Lech Szczucki) 679
2. Материалы и исследования по истории русского языка Москва 1953 (Maria Renata Mayenowa) 681

Przeglądy czasopism

3. „Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego". Rocznik 1952, z. 1, 1953, z. 2—3 (Ludmiła Nodzyńska) 695
4. „Slezský sbornik". Opava. Rocznik 1952. Acta Silesiaca (Michał Witkowski) 698
5. Teatr Oświecenia w „Pamiętniku Teatralnym" (Janina Pawłowicz) 701

IV. POLEMIKA

1. Konrad Górski, Na marginesie recenzji Czesława Hernasa 708
2. Odpowiedź recenzenta 710

V. KRONIKA

1. Irena Kucharska, Dyskusja w Polskiej Akademii Nauk nad pracą Instytutu Badań Literackich 712

VI. KORESPONDENCJA

1. Kazimierz Budzyk, Do Redakcji „Pamiętnika Literackiego" 723
2. Henryk Batowski, Do Redaktora „Pamiętnika Literackiego" 724

Cena egzemplarza zł 7*.—

BIBLIOGRAFIA LITERACKA

informuje o artykułach i książkach, które dotyczą historii i teorii literatury. Uwzględnia poza tym artykuły dotyczące bibliologii, bibliografii, czasopiśmiennictwa i polityki kulturalnej. Jest wydawnictwem podręcznym przydatnym dla każdego polonisty, literata, krytyka literackiego, dziennikarza i działacza kulturalnego. Ukazały się dotychczas następujące zeszyty *Bibliografii*:

1. Cz. Hernas, *Bibliografia Literacka*. Styczeń-czerwiec 1950. Wrocław 1951. Cena 5 zł
2. T. Skubalanka, *Bibliografia Literacka*. Lipiec-grudzień 1950. Wrocław 1953. Cena 5 zł
3. R. Sobol, *Bibliografia Literacka*. Styczeń-czerwiec 1951. Wrocław 1953. Cena 5 zł
4. R. Sobol, *Bibliografia Literacka*. Lipiec-grudzień 1951. Wrocław 1953. Cena 5 zł
5. J. Gawałkiewicz, *Bibliografia Literacka*. Styczeń-czerwiec 1952. Wrocław 1953. Cena 5 zł

w druku

6. J. Gawałkiewicz, *Bibliografia Literacka*. Lipiec-grudzień 1952.

Do nabycia we wszystkich księgarniach „Domu Książki". Prenumeratę zbiorową przyjmuje P. P. K. „Ruch", Wrocław, ul. Oławska 10/11 (nr konta PKO Wrocław VIII — 2575), prenumeratę indywidualną — urzędy pocztowe i listonosze (prenumerata zlecona). Adres Redakcji i Administracji: Wrocław, Plac Solny 11.